domus

840
Architettura/Design/Arte/Comunicazione
Architecture/Design/Art/Communication
Settembre/September 2001
Lire 15.000/Euro 7.75

Periodico mensile/Spedizione in abbonamento postale 45%/art.2/comma 20/B, legge 662/96 Filiale di Milano

Dal 3 al 6 ottobre a "VITRUM 2001"
presso la Fiera di Milano.
PAD. 16, SALA 2, STAND A41

OmniDecor

DecorFlou®,
e il vetro dà spettacolo.

Oggi con il vetro satinato
si possono realizzare
applicazioni sorprendenti,
di eccezionale bellezza.
Merito della superficie
morbida e assolutamente
uniforme di DecorFlou®.
E dell'azienda che ha saputo
imporre questo prodotto
esclusivo sul mercato.

OmniDecor s.p.a.
via Rossini 4
23847 Moltene LC
tel 031 870 573
fax 031 870 390
www.omnidecor.it

Atlantic design: Studio kairos

...quando l'insieme supera la somma delle parti.

Programma di porte in alluminio e vetro
madras temperato, con inserti in legno multistrato
laccato o impiallacciato noce o ciliegio:
scorrevoli, a battente o con apertura a libro.

astor mobili
35030 Saccolongo (Pd) via Bellinaro, 11/A
tel. (+39) 049 8015033 r.a. - fax (+39) 049 8015867
http://www.astor.it - E-mail: info@astor.it

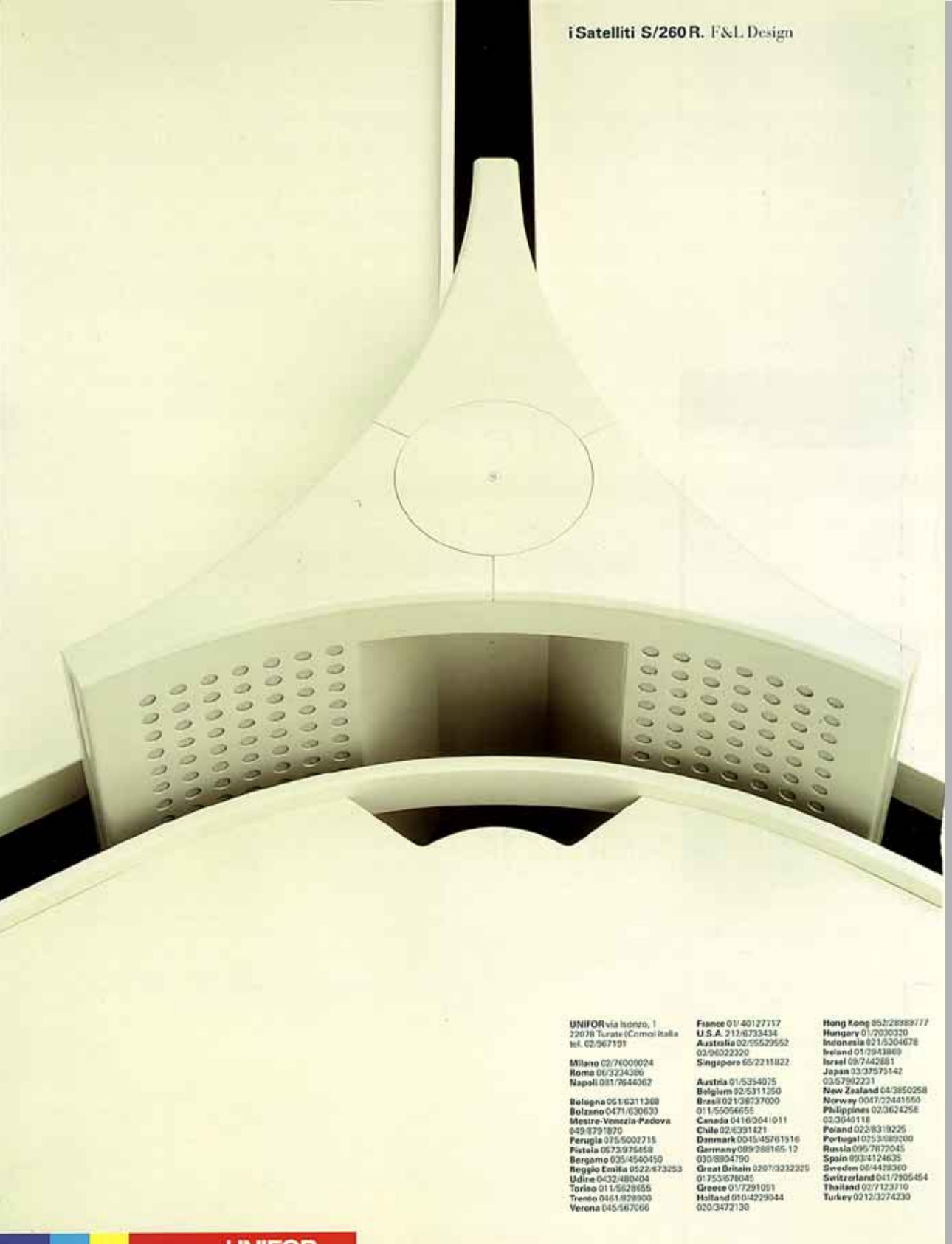
i Satelliti S/260 R. Sistema progettato per interpretare le nuove esigenze degli spazi operativi. Ambienti flessibili e dinamici, dove convivono modalità di lavoro differenziate e in continua evoluzione. Postazioni autosufficienti, strutturate per il personale permanente e di transito, per gruppi di lavoro, per riunioni... Struttura portante centrale, per consentire ampia libertà nei movimenti. Piani che si alzano e abbassano, con estrema facilità.

i Satelliti S/260 R. The system was designed to take care of the ever-new needs of task spaces. Environments are flexible and dynamic, where a wide variety of continually changing work approaches coexist in fruitful harmony. Self-sufficient stations, structured for personnel, both permanent and temporary, work groups, meetings... Central support structure gives plenty of room for full freedom of movement. Tops can be raised and lowered with the greatest of ease.

Photo Mario Carrieri

vitra. è distribuito in Italia da Unifor
vitra. is distributed in Australia by Unifor Australia Pty

UNIFOR



domus

Abbonati!
Ogni mese Domus definisce il mondo dell'architettura e del design
Subscribe!
Every month Domus defines the world of architecture and design

Abbonati a Domus
compila e spedisci
la cartolina
che trovi qui
accanto oppure
telefona al numero
verde 800 001199
e-mail
uf.abbonamenti@
edidomus.it
fax 039 838286

domus

Outside Italy
You can subscribe
to domus using
the card opposite
or telephone
+39 0282472276
e-mail
subscriptions@
edidomus.it
fax
+39 0282472383

45 hotel all'insegna
del design per vacanze
davvero esclusive:
Herbert Ypma ridefinisce i
canoni dell'ospitalità
tradizionale in un volume
da collezione.
256 pagine,
527 illustrazioni
39.000 lire
anziché 55.000 lire
italian edition

Subscription

outside Italy

I would like to subscribe to Domus

☐ Annual (11 issues) with CD-Rom free gift of Berlin
☐ US$ 103 ☐ DM 224 ☐ Euro 114,65
☐ Annual (11 issues) Airmail with CD-Rom free gift of Berlin
☐ US$ 138 ☐ DM 300 ☐ Euro 153,38

Please send the subscription to the following address
(please write in block capitals):

Name
Surname
Number & Street
Town Postal code
State/Region
Country
Telephone Fax

☐ I enclose a cheque addressed to: Editoriale Domus,
Via A. Grandi, 5/7 – 20089 Rozzano – (Milano) – Italy
☐ I have paid by International money order on your account n.
5016352/01 – c/o Comit – Assago Branch – (Milano) – Italy
☐ Please charge my credit card the amount of:
☐ American Express
☐ Diners
☐ Visa
☐ Mastercard/Eurocard

Card number
Expires
Date Signature

According to the Law 675/96, we would like to inform you that your private data will be computer-processed by Editoriale Domus only for the purpose of properly managing your subscription and meeting all obligations arising there from. In addition, your private data may be used by Editoriale Domus and related companies for the purpose of informing you of new publications, offers and purchase opportunities. You are entitled to all and every right in conformity with Clause 13 of the above mentioned Law. Editoriale Domus S.p.A. via Achille Grandi 5/7, 20089 Rozzano (MI) Italy, is responsible for processing your private data.

P031

Abbonamento

Italia

Desidero abbonarmi a Domus

☐ Annuale (11 numeri) con in regalo il CD Rom "Berlino"
£.120.000 anziché £.165.000
☐ Annuale Studenti (11 numeri) con in regalo il CD Rom
"Berlino" £.110.000 anziché £.165.000
(allegare sempre la dichiarazione di iscrizione alla facoltà)

Effettuate la spedizione al seguente nominativo:
(scrivere in stampatello)

Cognome
Nome
Indirizzo n°
Località
Cap Prov
Telefono Fax

Scelgo la seguente modalità di pagamento:
☐ Bollettino postale che mi invierete
☐ Allego assegno non trasferibile intestato
a Editoriale Domus S.p.A.
☐ Addebitate l'importo dovuto sulla mia carta di credito:
☐ American Express
☐ Diners
☐ Visa
☐ Mastercard/Eurocard

Carta n°
Scadenza
Data Firma

La informiamo, ai sensi della legge 675/96, che i suoi dati sono oggetto di trattamento prevalentemente informatico, ai soli fini della corretta gestione del suo abbonamento e di tutti gli obblighi che ne conseguono. I suoi dati anagrafici potranno essere utilizzati inoltre per finalità di promozione commerciale dalla nostra Azienda e da quelle ad essa collegate. A lei competono tutti i diritti previsti dall'art. 13 della legge sopra citata. Responsabile del trattamento è Teleprofessional S.r.l., via Mentana 17/A, 20052 Monza (MI)

P031

PLEASE
AFFIX
POSTAGE

Editoriale Domus
Subscription Department
P.O. BOX 13080
I-20130 MILANO
ITALY

NON
AFFRANCARE

Affrancatura ordinaria a
carico del destinatario
da addebitarsi sul conto
presso l'Ufficio Postale
di Milano A.D. (Aut. Dir.
Prov. P.T. N.
Z/60776/TM/727
del 17/4/85)

Editoriale Domus
Servizio Abbonati
Casella Postale 13080
20130 MILANO (MI)

oluce

OLUCE srl via Cavour, 52 20098 San Giuliano Milanese MI
T. 02) 98 49 14 35 F. 02) 98 49 07 79 http://www.oluce.com e-mail:info@oluce.com

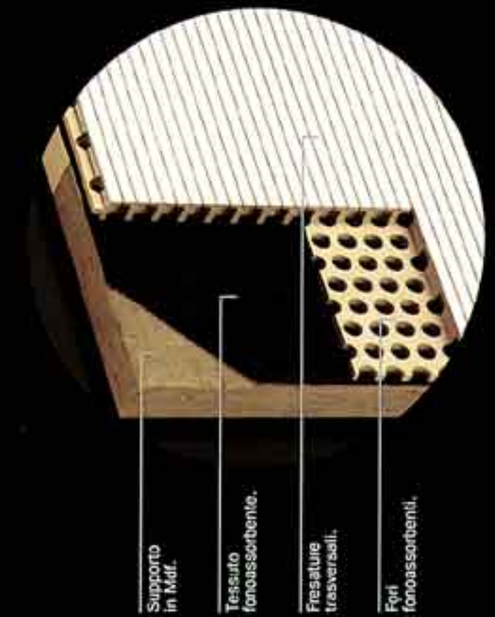
Solutions for sound.

Berlin Congress Hall. Architect: Sir Norman Foster, London.

TOP)A)K)U)S)T)I)K) ®

Sistema innovativo di elementi fonoassorbenti a lamelle, per rivestimenti di soffitti, pareti e pareti divisorie. L'innovazione parte da una provata tecnologia, unita ad un'assoluta igenicità e salubrità dei materiali impiegati, e rappresenta una soluzione evoluta per sale pubbliche, impianti sportivi, spazi di lavoro e abitativi.

patt *gruppo fantoni*



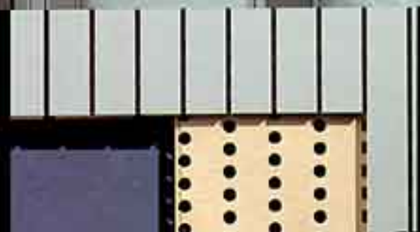
Patt Srl
Via Udine 40
33040 Attimis / Udine Italy
Ph. + 39 0432 796411
Fax + 39 0432 796400
patt@fantoni.it
www.fantoni.it

Topakustik
N'H Akustik+Design AG
CH-6078 Lungern
Ph. +41 679 70 80
Fax +41 679 70 59
nholzbau@nh-lungern.ch
www.nh-lungern.ch

Fantoni Spa
33010 Osoppo / Udine / Italy
Tel. +39 0432 9761
Fax +39 0432 796400
e-mail: info@fantoni.it
www.fantoni.it

akustikwallsystem

Il design dei materiali Fantoni introduce un nuovo concetto: migliorare non solo l'estetica e la funzionalità, ma anche il comfort acustico dell'ufficio. Grazie alla loro struttura fonoassorbente, i tamponamenti Topakustik abbattono i fastidiosi riverberi e qualificano lo spazio con un innovativo materiale d'architettura. Un unico sistema di pareti per organizzare, valorizzare, cambiare la vita in ufficio: dalle partizioni divisorie alle pareti attrezzate, dall'open space al combi office. Design: Mario Broggi+Michael Burckardt.



Topakustik = meno riverbero del suono, maggiore qualità dello spazio ufficio.

fantoni

SOTTO LA LUCE DI ARTEMIDE È FACILE DIVENTARE AMICI.

NELLA FOTO DI ELLIOTT ERWITT, PALME DI DELUCCHI E REICHERT

Artemide
THE HUMAN LIGHT

MILANO ROMA PARIS LONDON BERLIN BARCELONA NEW YORK SAN FRANCISCO LOS ANGELES MIAMI MONTRÉAL HONG KONG

ARTEMIDE.COM

Quando Le Corbusier, Jeanneret e Perriand, nel 1928, progettarono LC2, erano già consapevoli di creare un classico? Non lo sappiamo, ma certo ne apprezzeremo ancora a lungo le linee purissime e il design essenziale.

LC_2. Pure as H_2O.

LC2. DESIGN LE CORBUSIER - PIERRE JEANNERET - CHARLOTTE PERRIAND. **CASSINA** S.p.A. 20036 MEDA, MILANO. **TEL.** 0362 3721 **FAX** 0362 342246. **www.**cassina.it **E-MAIL:** info@cassina.it

Cassina

window interior design

Il progetto del quartier generale della società I.Net, nuova realtà che offre servizi legati al mondo di Internet, è stato concepito, pensato e realizzato in armonia con il paesaggio circostante: 21.000 mq di superficie sviluppati su un corpo di fabbrica a sei piani da cui si diramano delle ali.

All'interno nulla è stato lasciato al caso: pavimenti galleggianti, soffitti in rete metallica stirata, lastre di vetro retroilluminate di colore rosso, verde, turchese, arancione e giallo per caratterizzare i diversi piani.

Studio Cibic & Partners

Progetto di Aldo Cibic in collaborazione con Zoran Minic e Chuck Felton.

Con una facciata esposta praticamente sempre alla radiazione solare, la necessità di abbattere il carico termico per il centro di calcolo, la volontà di filtrare la luce per graduarla e dosarla adeguatamente alle necessità degli addetti al videoterminale ed al contempo la ricerca per rendere piacevole il soggiorno negli spazi comuni e di accoglienza, ha suggerito al progettista soluzioni diversificate a seconda del tipo di esigenza.

Si spiegano così le **Tende a rullo** in tessuto filtrante Superscreen di colore antracite, le **Tende Arricciate** in tessuto oscurante morbido e le **Tende semitrasparenti Kilt** a piega permanente, in tessuto chiaro.

Le soluzioni adottate sono poi state accuratamente inserite nel contesto dello spazio circostante, tramite la creazione di imbotti velette e sbalzi, che hanno contribuito a renderle un tutt'uno con il design ed i colori dell'arredo.

Giovanni Gelli

Foto: Matteo Piazza

Studio Cibic & Partners
Nato a Milano alla fine degli anni ottanta da Aldo Cibic, Antonella Spiezio e Smiliam Cibic, lo Studio si occupa di architettura, design di interni e disegno industriale. Organismo vivace e composto da persone di differenti estrazioni culturali e professionali, sintetizza progetti che vogliono esprimere un modo di vivere più umano e poetico.

Via Varese, 18
ingresso Viale F. Crispi, 5
20121 Milano
Tel. 02.6571122 Fax 02.29060141
e-mail cibic@tin.it

OMNITEX
Tel. 02/437942 - Fax 02/48019928
omnitex@omnitex.it www.omnitex.it

SilentGliss® Tutto intorno alla finestra

Silent Gliss
Via Reggio Emilia, 33 - 20090 Redecesio di Segrate (Mi)
Fax 02.21.33.288 - Tel. 02.26.903.1
www.silentgliss.it
e-mail: marketing@silentgliss.it

800-040338

Domus Subscription & Distribution Agencies

• indicates domestic distributors

Argentina

• Libreria Tecnica C.P. 67
Florida 683 Local 18
1375 BUENOS AIRES
Tel. 01-3146303 Fax 01-3147135

Australia

• Europress Distributors Pty Ltd
119 McEvoy Street Unit 3
2015 ALEXANDRIA NSW
Tel. 02-6984922 Fax 02-6987675

Gordon & Gotch
Huntingdale Road 25/37
3125 BURWOOD VIC
Tel. 03-98051650
Fax 03-98888561

Perimeter
190 Bourke Street
3000 MELBOURNE VIC
Tel. 03-96633119
Fax 03-96634506

Magazine Subscription Agency
20 Booralie Road
2084 TERREY HILLS NSW
Tel./Fax 02-4500040

ISA Australia
P.O. Box 709
4066 TOOWONG QLD
Tel. 07-33717500
Fax 07-33715566

Austria

• Morawa & Co. KG.
Wollzeile 11
WIEN 1
Tel. 01-51562 Fax 01-5125778

Jos A. Kienreich
Sackstraße 6
8011 GRAZ
Tel. 0316-826441

Georg Prachner KG
Kärntnerstraße 30
1015 WIEN
Tel. 01-5128549 Fax 01-5120158

Minerva
Sachsenplatz 4/6
1201 WIEN
Tel. 01-3302433 Fax 01-3302439

Belgium

• AMP
1, Rue de la Petite Ile
1070 BRUXELLES
Tel. 02-5251411 Fax 02-5234863

Naos Diffusion SA
Rue des Glands 85
1190 BRUXELLES
Tel. 02-3435338 Fax 02-3461258

S.P.R.L. Studio Spazi Abitati
55, Avenue de la Constitution
1083 BRUXELLES
Tel. 02-4255004 Fax 02-4253022

Office International des Periodiques
Kouterveld 14
1831 DIEGEM
Tel. 02-7231282 Fax 02-7231413

Standaard Boekhandel
Industriepark Noord 28/A
9100 SINT NIKLAAS
Tel. 03-7603287 Fax 03-7779263

Brazil

• Distribuidora Leonardo da Vinci Ltda
Av. Ibijau 204
04524 SAO PAULO
Tel. 011-53163992
Fax 011-55611311

Informational
P.O. Box 9505
90441-970 PORTO ALEGRE RS
Tel. 051-3344524 Fax 3344018

Santoro Editora
Rua 7 de Setembro 63 Sala 202
20050-005 RIO DE JANEIRO RJ
Tel. 021-2523909
Fax 021-2527078

Canada

Periodica
C.P. 444
OUTREMONT QUE H2V 4R6
Tel. 514-2745468 Fax 514-2740201

Chile

• Libro's Soc. Ltda
Clasificador 115 Correo Central
SANTIAGO
Tel. 02-23577337
Fax 02-2357859

Colombia

• Peinternational
Maria Costanza Carvajal
Calle 90 18-31
SANTA FE' DE BOGOTA'
Tel. 01-6168529 Fax 01-6166864

Luis Antonio Puin Alvarez
Avenida 25 C # 3 35/37
BOGOTA'
Tel. 01-3426401

C.S.I.

Mezhdunarodnaya Kniga
39 Bolshaya Yakimanka Street
117049 MOSCOW
Tel./Fax 095-2384634

Czech Republic

• Mediaprint & Kapa
Pressegrosso s.r.o.
Na Jarove 2
130 00 PRAHA 3
Tel. 02-6848547 Fax 02-6848618

Linea Ubok
Na Prikope 37
11349 PRAHA 1
Tel. 02-24228788
Fax 02-24228293

Cyprus

• Hellenic Distribution Agency Ltd
Chr. Sozou 2E
P.O. Box 4508
NICOSIA
Tel. 02-444488 Fax 02-473662

Denmark

• Dansk Bladdistribution A/S
Ved Amagerbanen 9
2300 COPENHAGEN S
Tel. 31543444 Fax 31546064

Arnold Busk
Købmagergade 29
1140 COPENHAGEN K
Tel. 33122453 Fax 33930434

Rhodos
Strangate 36
1401 COPENHAGEN K
Tel. 31543060 Fax 32962245

Finland

• Akateeminen Kirjakauppa
Stockmann/Akatemineen Kirjakauppa
P.O. Box 23
00371 HELSINKI
Tel. 09-1214330 Fax 09-1214241

Lehtimarket Oy
Nokiantie 2-4 P.O. Box 16
00511 HELSINKI
Tel. 0-716022 Fax 0-7533468

Suomalainen Kirjakauppa
P.O. Box 2
01641 VANTAA
Tel. 09-8527880
Fax 09-8527990

France

• Nouvelles Messageries de la resse Parisienne NMPP
52, Rue Jacques Hillairet
75612 PARIS
Tel. 01-49287042
Fax 01-49287622

Dawson France
Rue de la Prairie
Villebon-sur-Yvette
91871 PALAISEAU CEDEX
Tel. 01-69104700
Fax 01-64548326

Documentec
58, Boulevard des Batignolles
75017 PARIS
Tel. 01-43871422
Fax 01-42939262

Germany

• W.E. Saarbach GmbH
Hans Böckler Straße 19
50354 HÜRT HERMÜLHEIM
Tel. 02233-79960
Fax 02233-799610

Mayer'sche Buchhandlung
Matthiashofstraße 28-30
52064 AACHEN
Tel. 0241-4777470
Fax 0241-4777479

Lange & Springer
Otto-Suhr-Allee 26/28
10585 BERLIN
Tel. 030-340050
Fax 030-3420611

Wasmuth GmbH
Pfalzburger Straße 43/44
10717 BERLIN
Tel. 030-8630990
Fax 030-86309999

Bonner Presse Vertrieb
Limpericher Straße 10
53225 BONN
Tel. 0228-400040 Fax 0228-4000444

Graff Buchhandlung
Neue Straße 23
38012 BRAUNSCHWEIG
Tel. 0531-480890
Fax 0531-46531

Walther König GmbH
Heinrich-Heine-Allee 15
40213 DÜSSELDORF
Tel. 0211-136210
Fax 0211-134746

Sautter & Lackmann
Admiralitätstraße 71/72
20459 HAMBURG
Tel. 040-373196 Fax 040-365479

Mode....Information
Heinz Kramer GmbH
Pilgerstraße 20
51491 KÖLN OVERATH
Tel. 02206-60070
Fax 02206-600717

L. Werner Buchhandlung
Theatinerstraße 44 II
80333 MÜNCHEN
Tel. 089-226979
Fax 089-2289167

Karl Krämer
Rotebühlstraße 40
70178 STUTTGART
Tel. 0711-669930
Fax 0711-628955

Konrad Wittwer GmbH
Postfach 10 53 43
70173 STUTTGART
Tel. 0711-25070
Fax 0711-2507350

Otto Harrassowitz
Taunusstraße 5
65183 WIESBADEN
Tel. 0611-5300 Fax 0611-530560

Great Britain

• USM Distribution Ltd
86 Newman Street
LONDON W1P 3LD
Tel. 0171-3968000
Fax 0171-3968002

Dawson UK Ltd
Cannon House Park Farm Road
FOLKESTONE CT19 5EE
Tel. 0303-850101 Fax 0303-850440

DLJ Subscription Agency
26 Evelyn Road
LONDON SW19 8NU
Tel. 0181-5437141 Fax 0181-5440588

Motor Books
33 St'Martins Court
LONDON WC2N 4AL
Tel. 0171-6365376
Fax 0171-4972539

R.D. Franks Ltd
Kent House
Market Place Oxford Circus
LONDON W1N 8EJ
Tel. 0171-6361244
Fax 0171-4364904

Blackwell's Periodicals
P.O. Box 40
Hythe Bridge Street
OXFORD OX1 2EU
Tel. 01865-792792
Fax 01865-791438

Greece

• Hellenic Distribution Agency Ltd
1 Digeni Street
17456 ALIMOS
Tel. 01-9955383 Fax 01-9936043

G.C. Eleftheroudakis SA
17 Panepistimioy Street
10564 ATHENS
Tel. 01-3314180 Fax 01-3239821

Papasotiriou SA
35 Stournara Street
10682 ATHENS
Tel. 01-33029802
Fax 01-3848254

Studio Bookshop
32 Tsakolof Street Kolonaki
10673 ATHENS
Tel. 01-3622602 Fax 01-3609447

Holland

• Betapress BV
Burg. Krollaan 14
5126 PT GILZE
Tel. 0161-457800
Fax 0161-452771

Bruil Tijdschriften
Postbus 100
7000 AC DOETINCHEM
Tel. 08340-24033
Fax 08340-33433

Kooyker Booksellers
Korevaarstraat 8 B
2311 JC LEIDEN
Tel. 071-160560 Fax 071-144439

Swets Subscription Service
P.O. Box 830
2160 SZ LISSE
Tel. 0252-435111
Fax 0252-415888

Bruil & Van de Staaij
Postbus 75
7940 AB MEPPEL
Tel. 0522-261303 Fax 0522-257827

Hong Kong

Apollo Book
27-33 Kimberly Road
2nd Floor Flat A
Wing Lee Bldg KOWLOON
Tel. 03-678482 Fax 03-695282

Hungary

Librotrade Kft
P.O. Box 126
1656 BUDAPEST
Tel. 01-2561672 Fax 01-2568727

India

Globe Publications Pvt Ltd
B 13 3rd Floor A Block
Shopping Complex
Naraina Vihar Ring Road
NEW DELHI 110 028
Tel. 011-5460211
Fax 011-5752535

Iran

Jafa Co Ltd
P.O. Box 19395
4165 TEHRAN
Fax 6406441

Israel

• Literary Transactions Ltd
c/o Steimatzky Ltd
11 Rehov Hakishon
51114 BNEI BRAK
Tel. 03-5794579 Fax 03-5794567

Teldan
7 Derech Hashalom
67892 TEL AVIV
Tel. 03-6950073 Fax 03-6956359

Japan

• Yohan
14-9 Okubo 3 Chome
Shinjuku-Ku
TOKYO 160
Tel. 03-32080181 Fax 03-32090288

Segawa Books
2-59 Yamazoe-Cho
Chikusa-Ku
NAGOYA
Fax 052-7636721

AD Shoseki Boeki
C.P.O. Box 1114
OSAKA 530-91
Tel. 06-4480809 Fax 06-4483059

Asahiya Shoten Ltd
C.P.O. Box 398
OSAKA 530-91
Tel. 06-3766650

Bookman's Co. Ltd.
1-18 Toyosaki 3-Chome
Oyodo-Ku OSAKA 531
Tel. 06-3714164 Fax 06-3714174

Elm & Co
18-6 Takadono 3 Chome
Asaki-Ku
OSAKA 535
Tel. 06-9522857

Hakuriyo Co Ltd
1-15-17 Shimanouchi Chuo-Ku
OSAKA 542
Tel. 06-2525250 Fax 06-2525964

Kitao Publications Trading Co Ltd
2-3-18 Nakanoshima Kita-Ku
OSAKA 530
Tel. 06-2035961 Fax 06-2223590

Kaigai Publications Co Ltd
P.O. Box 5020 Tokyo International
TOKYO 100-31
Tel. 03-32924271 Fax 03-2924278

Kinokuniya Co Ltd
P.O. Box 55 Chitose
TOKYO 156
Tel. 03-34390124 Fax 03-34391094

Maruzen Co Ltd
P.O. Box 5050 Tokyo International
TOKYO 100-31
Tel. 03-32758591
Fax 03-32750657

Milos Book Service
3-22-11 Hatchobori Chuo-Ku
TOKYO 104
Tel. 03-35513790 Fax 03-35513687

Pacific Books
Morikawa Bldg.
7-4 Idabashi 1 Chome
Chiyoda-Ku TOKYO 102
Tel. 03-32623962 Fax 03-32624409

Shimada & Co Inc
9-15 Minami-Ayoama 5-Chome
Kyodo Bldg. Shin Ayoama 5F
Minato-Ku
TOKYO 107
Tel. 03-34078317 Fax 03-34078340

The Tokodo Shoten
Nakauchi Bldg.
7-6 Nihonbashi 1 Chome
Chuo-Ku
TOKYO 103
Tel. 03-32721966 Fax 03-32788249

Tokyo Book Center Co Ltd
3-12-14 Sendagaya Shibuya-Ku
TOKYO 151
Tel. 03-34041461 Fax 03-34041462

Korea

• M&G&H Co
Suite 901 Pierson Bldg.
Chin Mijn Ro 2 Ka
Chongro-Ku
SEOUL 110-062
Tel. 02-7542881 Fax 02-7354028

Seoul Subscription Service Inc
Youido P.O. Box 174
SEOUL 150-601
Tel. 02-7801094 Fax 02-7843980

Lebanon

• Messageries du Moyen Orient
B.P. 11
6400 BEYROUTH
Tel. 01-447526 Fax 01-492625

Luxembourg

• Messageries Paul Kraus
11, Rue Christoph Plantin
1020 LUXEMBOURGH
Tel./Fax 499888444

Malta

• Miller Distributors Ltd
Miller House
Tarxien Road Airport Way
LUQA
Tel. 664488 Fax 676799

Mexico

Agencia de Suscripciones SA de CV
Av. 16 de Septiembre 6-402
Col. Centro
06000 MEXICO DF
Tel. 064-140423 Fax 064-152413

New Zealand

• The Fashion Bookery
P.O. Box 35-621 Browns Bay
AUCKLAND 10
Tel. 09-4786324 Fax 09-4155650

Ebsco NZ Ltd
Private Bag 99914
Newmarket
AUCKLAND
Tel. 09-5248119 Fax 09-5248067

Poland

•Pol-Perfect Poland
Ul. Samarytanka 51
03588 WARSZAWA
Tel./Fax 022-6787027

Ars Polona
P.O. Box 1001
00950 WARSZAWA
Tel. 022-261201 Fax 022-266240

Portugal

•Johnsons International
News Portugal Lote 1 A
Rua Dr. Jesé Espirito Santo
1900 LISBOA
Tel. 01-8371739 Fax 01-8370037

Livraria Ferin Lda
Rua Nova do Almada 72
1200 LISBOA
Tel. 01-3424422 Fax 01-3471101

Principate of Monaco

• Presse Diffusion
Boite Postale 479
98012 MONACO CEDEX
Tel. 93101200 Fax 92052492

Romania

• S.C.IBC. Hiparion
Str. Muresului 14
3400 CLUJ NAPOCA
Tel. 064-414004 Fax 064-414521

Singapore

• Page One The Bookshop Ltd
Blk 4 Pasir Panjang Road
0833 Alexandra Distripark
0511 SINGAPORE
Tel. 2730128 Fax 2730042

South Africa

• Mico L'Edicola Pty Ltd
66 Grant Avenue
2192 NORWOOD
Tel. 011-4831960 Fax 011-7283217

International Subscription Service
P.O. BOX 41095 Craighall
2024 JOHANNESBOURG
Tel. 011-6466558
Fax 011-6466565

Spain

• Comercial Atheneum SA
Joventud 19
08830 SANT BOI DE LLOBREGAT
Tel. 03-6544061 Fax 03-6401343

Diaz de Santos SA
Calle Balmes 417-419
08022 BARCELONA
Tel. 03-2128647 Fax 03-2114991

LLibreria La Ploma
Calle Sicilia 332
08025 BARCELONA
Tel. 03-4579949

Promotora de Prensa Int. SA
Diputacion 410 F
08013 BARCELONA
Tel. 03-2451464 Fax 03-2654883

A. Asppan
C/Dr. Ramon Castroviejo 63
Local
28035 MADRID
Tel. 01-3733478 Fax 01-3737439

Mundi Prensa Libros SA
Castello 37
28001 MADRID
Tel. 01-4313222 Fax 01-5753998

Publicaciones de Arquitectura y Arte
General Rodrigo 1
28003 MADRID
Tel. 01-5546106 Fax 01-5532444

Xarait Libros
P. S.Francisco de Sales 32
28003 MADRID
Tel. 01-5341567 Fax 01-5350831

Sweden

• Bror Lundberg Eftr. AB
Kungstensgatan 23
P.O. Box 19063
10432 STOCKHOLM
Tel. 08-6129680 Fax 08-6122790

BTJ Tidschriftscentralen
BTJ INFO & MEDIA
Traktorvägen 11
22182 LUND
Tel. 046-180000 Fax 046-180125

Wennergren Williams
P.O. Box 1305
17125 SOLNA
Tel. 08-7059750 Fax 08-270071

Switzerland

• Kiosk AG
Hofackerstraße 40
4132 MUTTENZ
Tel. 061-4672339
Fax 061-4672961

• Naville SA
38-42 Avenue Vibert
1227 CAROUGE-GE
Tel. 022-3080444 Fax 022-3080429

• Melisa
Via Vegezzi 4
6901 LUGANO
Tel. 091-9238341
Fax 091-9237304

Herbert Lang & Cie AG
CH 3000 BERN 9
Tel. 031-3108484
Fax 031-3108494

Dynapress Marketing SA
38 Avenue Vibert
1227 CAROUGE
Tel.022-3080870
Fax 022-3080859

Cumulus Fachbuchhandlung AG
Hauptstraße 84
5042 HIRSCHTHAL
Tel. 062-7213562
Fax 062-7210268

Librairie Payot
Case Postale 3212
1002 LAUSANNE
Tel. 021-3413231
Fax 021-3413235

R.J. Segalat
4, rue de la Pontaise
1018 LAUSANNE 18
Tel. 021-6483601
Fax 021-6482585

Freihofer AG
Weinbergstrasse 109
80333 ZÜRICH
Tel. 01-3634282 Fax 01-3629718

Stäheli's Bookshop Ltd
Bederstraße 77
8021 ZÜRICH
Tel. 01-2013302 Fax 01-2025552

Taiwan

• Chii Maw Enterprise Co Ltd
P.O. Box 24-710
TAIPEI
Tel. 02-7781678 Fax 02-7782907

Thailand

• Central Books Distrib. Ltd
306 Silom Road
10500 BANGKOK
Tel. 02-2355400 Fax 02-2378321

Turkey

• Yab Yay Yayincilik Sanay Ltd
Besiktas Barbaros Bulvari 61 Kat 3 D3
BESIKTAS ISTAMBUL
Tel. 0212-2583913 Fax 0212-2598863

Bilimsel Eserler Yayincilik
Siraselviler Cad. 101/2
80060 TAKSIM ISTAMBUL
Tel. 0212-2434173
Fax 0212-2494787

U.S.A.

• Speedimpex Usa Inc
35-02 48th Avenue
LONG ISLAND CITY NY
11101-2421
Tel. 0718-3927477
Fax 0718-3610815

• Overseas Publishers Rep.
47 West 34th Street Rooms 625/629
NEW YORK NY D7
Tel. 0212-5843854 Fax 0212-4658938

Ebsco Subscription Services
P.O. Box 1943
BIRMINGHAM AL 35201-1943
Tel. 0205-9911234
Fax 0205-9911479

International Subscription Inc.
30 Montgomery Street 7th floor
JERSEY CITY NJ 07302
Tel. 0201-4519420
Fax 0201-4515745

Readmore Inc
22 Cortland Street
NEW YORK NY 10007
Tel. 0212-3495540 Fax 0212-2330746

Faxon Illinois Service Center
1001 W. Pines Road
OREGON IL 61061-9570
Tel. 0815-7329001 Fax 0815-7322123

Silver Visions Publishing Co
1550 Soldiers Field Road
02135 BRIGHTON MA
Tel. 0617-7872939
Fax 0617-7872670

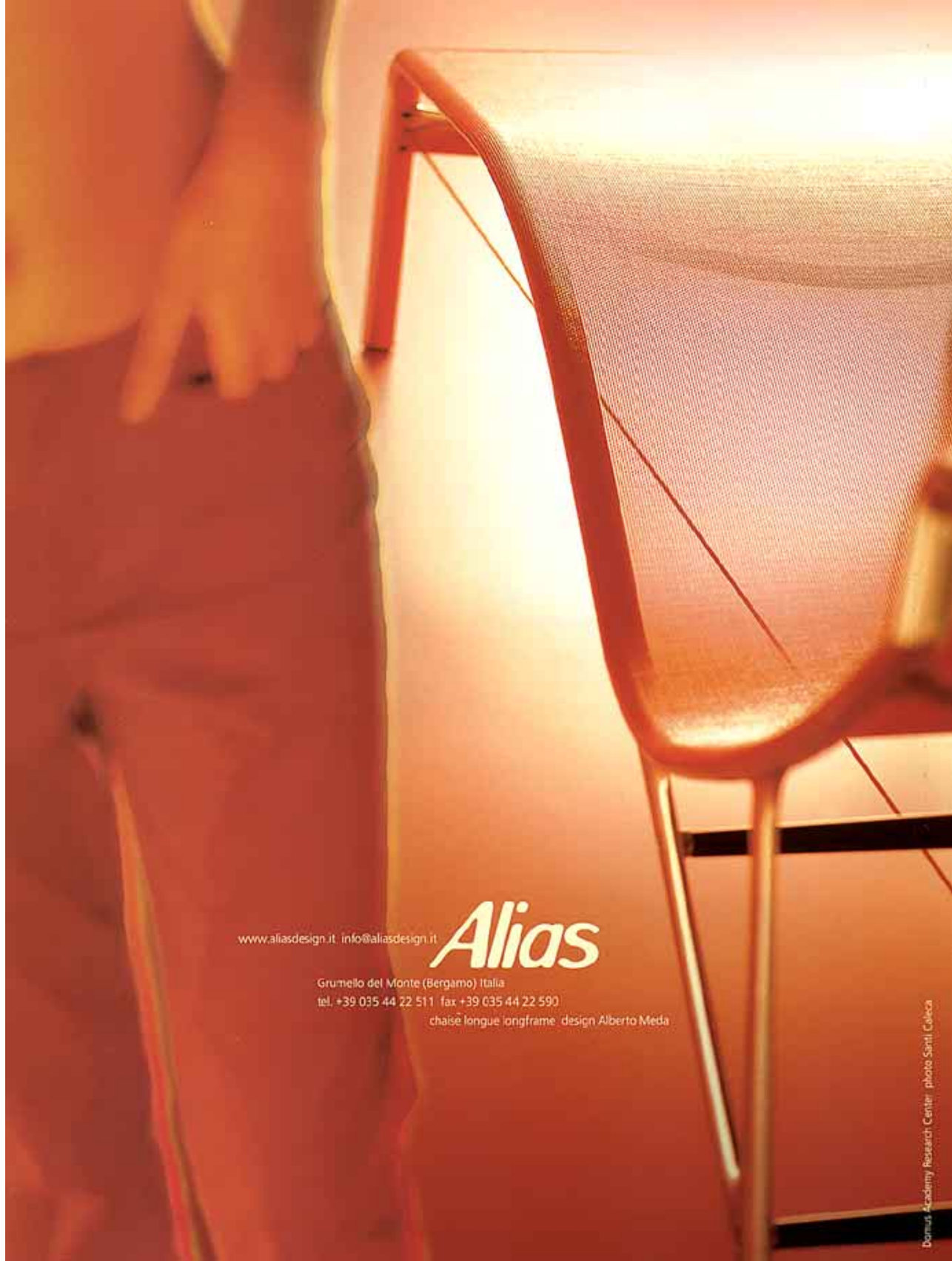
The Faxon Company Inc
15 Southwest Park
WESTWOOD MA 02090
Tel. 800-9993594
Fax 0617-3299875

Venezuela

• Edital SA
Calle Negrin Edif. Davolca
Planta Baja Apt. 50683
1050 CARACAS
Fax 02-7621648

• Only for Usa & Canada

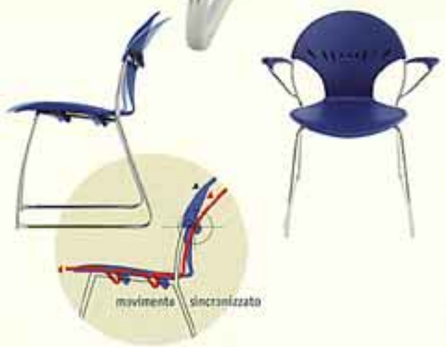
.DOMUS (USPS 7010107) is published for US$ 135 per year by Editoriale Domus Spa - Via Achille Grandi 5/7 - 20089 Rozzano - Italy and distributed by Speedimpex USA Inc. Periodicals Postage Paid at Long Island City NY 11101.
Postmaster: send address changes to DOMUS c/o Speedimpex USA Inc, 35-02 48th Avenue Long Island City NY 11101-2421



umbrella

Scusate il di dietro ma siamo avanti.

Chela+. Design Lucci e Orlandini



La sua è una vita molto dinamica. Non a caso il movimento sincronizzato sedile-schienale è lo slancio che la caratterizza. **Chela** si adatta facilmente al corpo, è leggera, elastica e dal design piacevole ed innovativo.

Lamm
UNA BELLA COMODITÀ

Company with Quality System
UNI EN ISO 9001
Certificate N. 50 100 0577

Lamm spa San Secondo Parma (Italy)
Tel. +39 0521.877511 Fax +39 0521.877599
www.lamm.it E-mail: info@lamm.it

The last serie of indoor use projectors designed by F.A. Porsche and developed by Antares enlarges the range of lighting sources used by incorporating the last generation of discharge lamps. Made of die-cast aluminium, these projectors have the Control Gear (conventional or electronic) situated apart from the light body in order to assure the correct operation of the projectors under any conditions.

BATTERY SPOT. Design by F.A. Porsche

antares

Antares Iluminación, SA · E-mail: antares@antares-group.com · Phone: +34 963 976 031 · Fax: +34 963 976 062

Build up your future in Libya.

Your solid foundation is our business.

ARCHITECTURAL DESIGN AND CONSTRUCTION COMPETENCE.

STRONG NETWORK OF RELIABLE PARTNERS.

EXCELLENT INFRASTRUCTURE AND PROJECT EXECUTION.

As the leading architectural consultant in Libya, Nessco offers its clients a full range of construction related services on highest international level. From the design and planning phase to the final completon of building projects we can rely on our own strengths as well as an unmatched network of partners, suppliers and contacts. With these unique abilities we could be your key to access Africa.

In quanto consulente leader in Libia per il settore dell'architettura, la Nessco offre ai propri clienti una vasta gamma di servizi edili di altissimo livello internazionale. Dalla fase del disegno e della progettazione, alla completa realizzazione di progetti edili, possiamo fare affidamento sulle nostre proprie forze, nonché su un'ineguagliata rete di collaborator, fornitori e contatti. Con queste prerogative uniche, potremmo essere la Vostra chiave di accesso all'Africa.

NESSCO

Your architectural consultant in Libya.

LOWE LINTAS PIRELLA GÖTTSCHE

domusxchange

E-Business for Architecture and Interior Design

Se sei un architetto o un interior designer, domusxchange ti offre l'iscrizione gratuita a tutti i suoi servizi. Avrai libero accesso ai cataloghi online delle aziende, al motore di ricerca dei prodotti per parole chiave e per settore merceologico. Il tutto, completamente gratis. Registrati subito sul nostro sito e approfitta di questa promozione speciale.

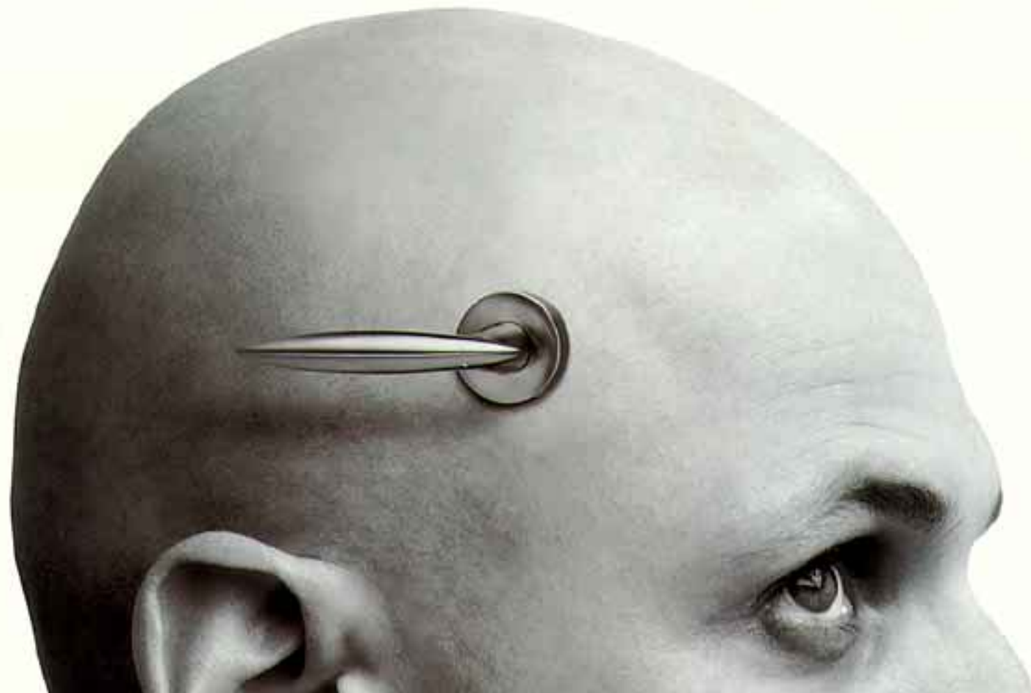
If you're an architect or an interior designer, domusxchange offers you a free registration for all its services. This gives you access to online vendor catalogues and to our search engine where you can search products by keyword or by category. It's all totally free-of-charge. All you have to do is register at our site now and make the most of this special promotion.

www.domusxchange.com

Domusxchange: a small gesture is enough to join free until the end of the year.

Domusxchange: ti basta un gesto per accedere gratis fino alla fine dell'anno.

www.domusxchange.com



PLANUS PAVILION
design Antonio Citterio

TRE-Più TRE-P
porte a battente
porte scorrevoli
porte a libro
sistemi divisori

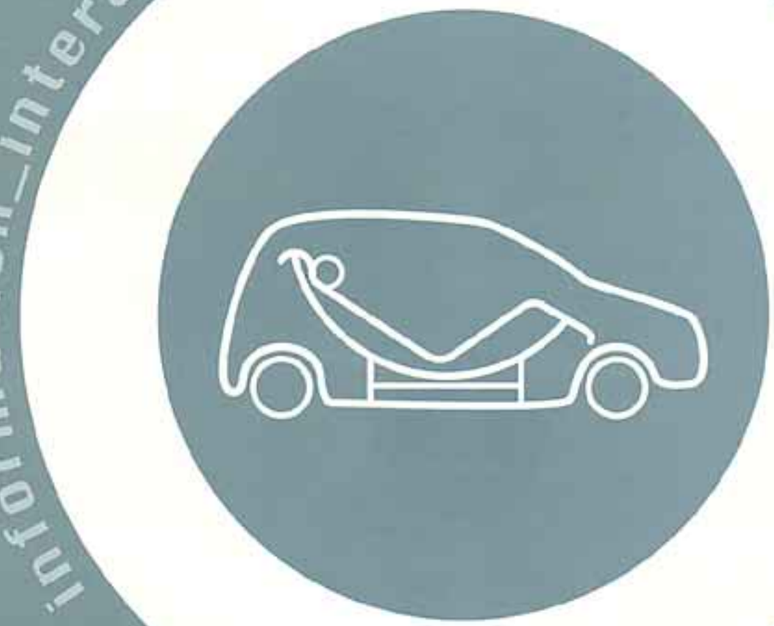
TRE-P & TRE-Più

Via dell'Industria, 2 • 20034 Birone di Giussano (MI) • Tel. 0362 861120 • Fax 0362 310292
www.trep-trepiu.com • trepiu@trep-trepiu.com

Show-room • www.trep-trepiu.com: Milano - Roma - Venezia - Napoli - Londra - Parigi - Barcellona - Atene - Mosca - Tokyo - New York - Pechino - Buenos Aires - Sidney

SEAT
auto emoción

Domus Academy



INTERIO/R/EVOLUTION

nuovi contesti e nuove ritualità per gli interni auto

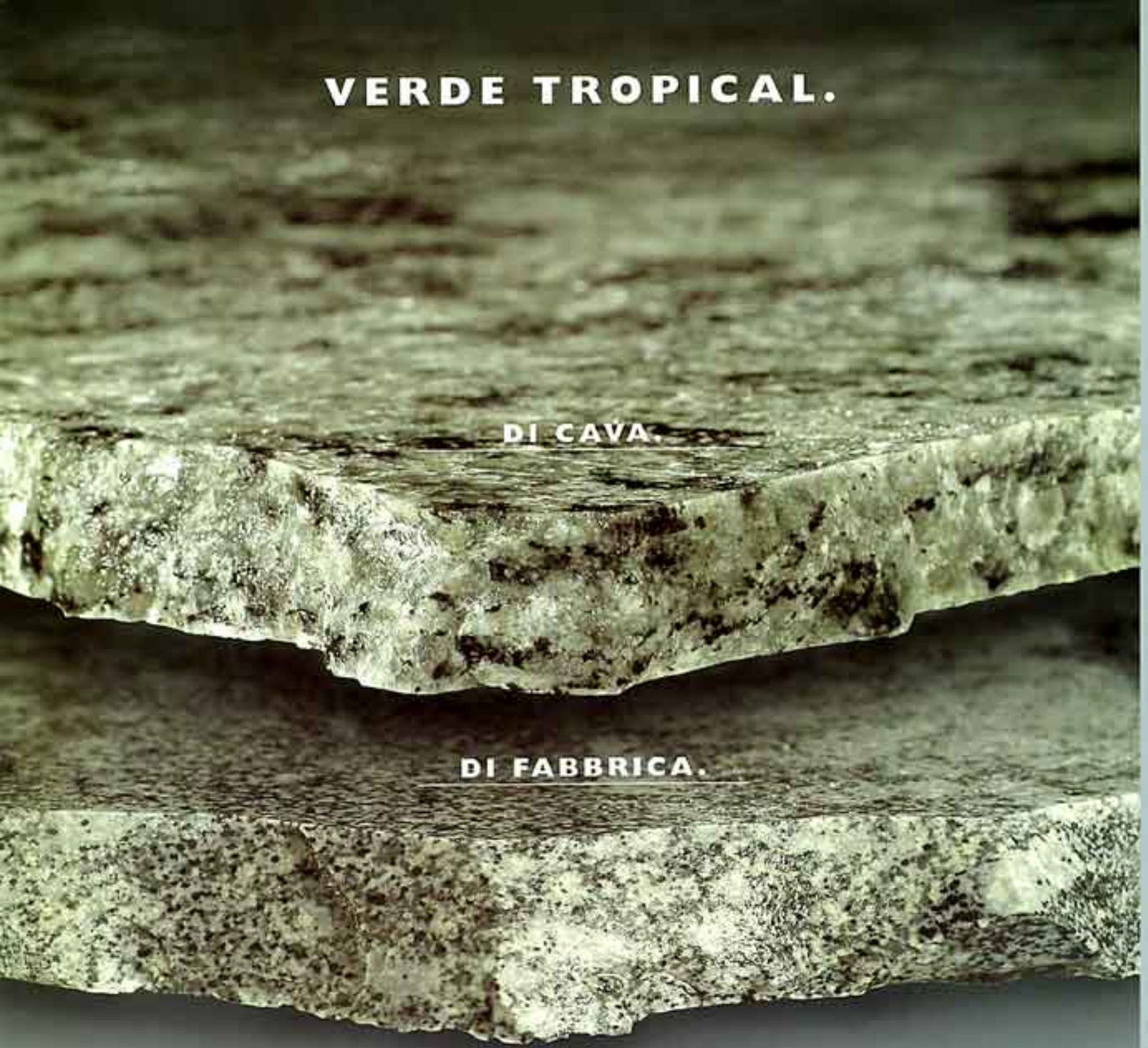
Il progetto degli interni auto ha raggiunto oggi una grande maturità. E' dunque possibile aprire una riflessione alla ricerca di nuovi significati inglobando strategie e processi tipici di altri mondi, come quello domestico, sicuramente una guida interessante per lo sviluppo di progetti innovativi. La casa è infatti caratterizzata da una molteplicità di linguaggi, funzioni, attività, tecnologie e materiali, in cui convivono prodotti artigianali e industriali, oggetti in materiali naturali e artificiali, prodotti usa e getta e prodotti durevoli, international style e riferimenti locali.
Da alcuni anni questi concetti sono stati trasferiti con successo in altri ambiti quali l'ufficio e gli spazi pubblici. Anche per il progetto degli interni dell'automobile, quindi, può essere interessante esplorare questo tipo di contaminazione.

18 Progetti di Master in Design per esplorare il tema
Negli ultimi tre mesi del corso di Master in Design di Domus Academy gli studenti lavorano al progetto finale di Master con la supervisione di diversi project leader.

Grazie alla partnership tra Seat, la marca giovane e sportiva del gruppo Volkswagen, e Domus Academy, per il secondo anno consecutivo un gruppo selezionato di studenti avrà l'opportunità di approfondire il tema dell'innovazione nell'ambito del settore dell'automobile.

Se il lavoro progettuale dell'anno scorso si era concentrato sul nuovo punto vendita, quest'anno la scelta si è orientata su un tema più vicino al prodotto: l'interno dell'auto.

Domus Academy - Gruppo Webegg via Savona 97 20144 Milano Italia Tel. +39 024241400! Fax +39 024222525 info@domac.it www.domusacademy.com



www.irisfmg.com

Quale dei due può garantire una perfetta armonia cromatica nelle grandi superfici?

Abbiamo preso due lastre dello stesso spessore. Una creata dalla natura in milioni e milioni di anni, l'altra ricreata attraverso un processo di fabbricazione che adotta gli stessi sistemi della natura. Abbiamo sbirciato un angolo per scoprire fino in fondo la loro affinità. Il risultato è davanti ai vostri occhi. In tutte e due, le venature attraversano tutto lo spessore. L'aspetto estetico le rende perfettamente comparabili nell'anima come nel corpo. Così come la loro originalità. Infatti, sia le lastre di cava sia quelle di Fabbrica sono paragonabili anche da questo punto di vista: ogni lastra è un originale irripetibile. Ma in realtà qualche differenza c'è. I Marmi e i Graniti di Fabbrica assicurano una straordinaria armonia cromatica, una maggiore resistenza all'abrasione profonda, al carico di rottura, al gelo e agli acidi.

iris
FABBRICA MARMI E GRANITI
COSTRUIRE SECONDO NATURA

La società sarà lieta di fornire agli interessati ulteriori dati e informazioni sia tecniche sia commerciali; a tal fine sono attivi i numeri verdi: tel 800-211931 - fax 800-248000 e indirizzo di posta elettronica: mktg@irisfmg.com

www.buy@alfaromeo.com

Sport.

Wagon.

Moving.

Alfa Sportwagon Moving

Da oggi, Alfa Sportwagon è anche Moving. Due propulsori: benzina 1.8 Twin Spark 140 CV, turbodiesel 1.9 JTD a iniezione diretta. Di serie, sospensioni posteriori attive autolivellanti Nivomat, barre portatutto, rete verticale da schienale a piano di carico e rete orizzontale, per distribuire e bloccare gli oggetti ottimizzando lo spazio. Nuova Alfa Sportwagon Moving: più wagon che mai.

Cuore Sportivo

Targasys.

+39 0362 4981 WWW.ZANOTTA.IT

zanotta

1328 BOHEMIEN

Entra nel mondo Olivari.

Aster, design Penta Associati
ottone cromato opaco-ciliegio

Club, design Vico Magistretti
ottone cromato-pelle

Comet, design Simonetta Ribenti
ottone cromato-cromato opaco

Esci con Olivari.

Carmen, design Oscar Tusquets
ottone lucido

OLIVARI

OLIVARI S. s.p.a.
28021 Borgomanero (NC) Italy
e-mail olivari@olivari.it http://www.olivari.it
tel 0322 83 50 80 fax 0322 84 64 84

Indy:
nuovo sistema illuminotecnico, nuovo concetto di modularità.

design Fabio Reggiani

Proiettori da incasso estraibili e orientabili; nuovo sistema illuminotecnico "Horus" – formato da una lampada ad alogenuri metallici miniatura da 35 o 70w, con attacco G 8,5 – e da un riflettore Reggiani a elevato controllo dell'abbagliamento. Grado di protezione del vano ottico: IP55.

PATENTED

Indy

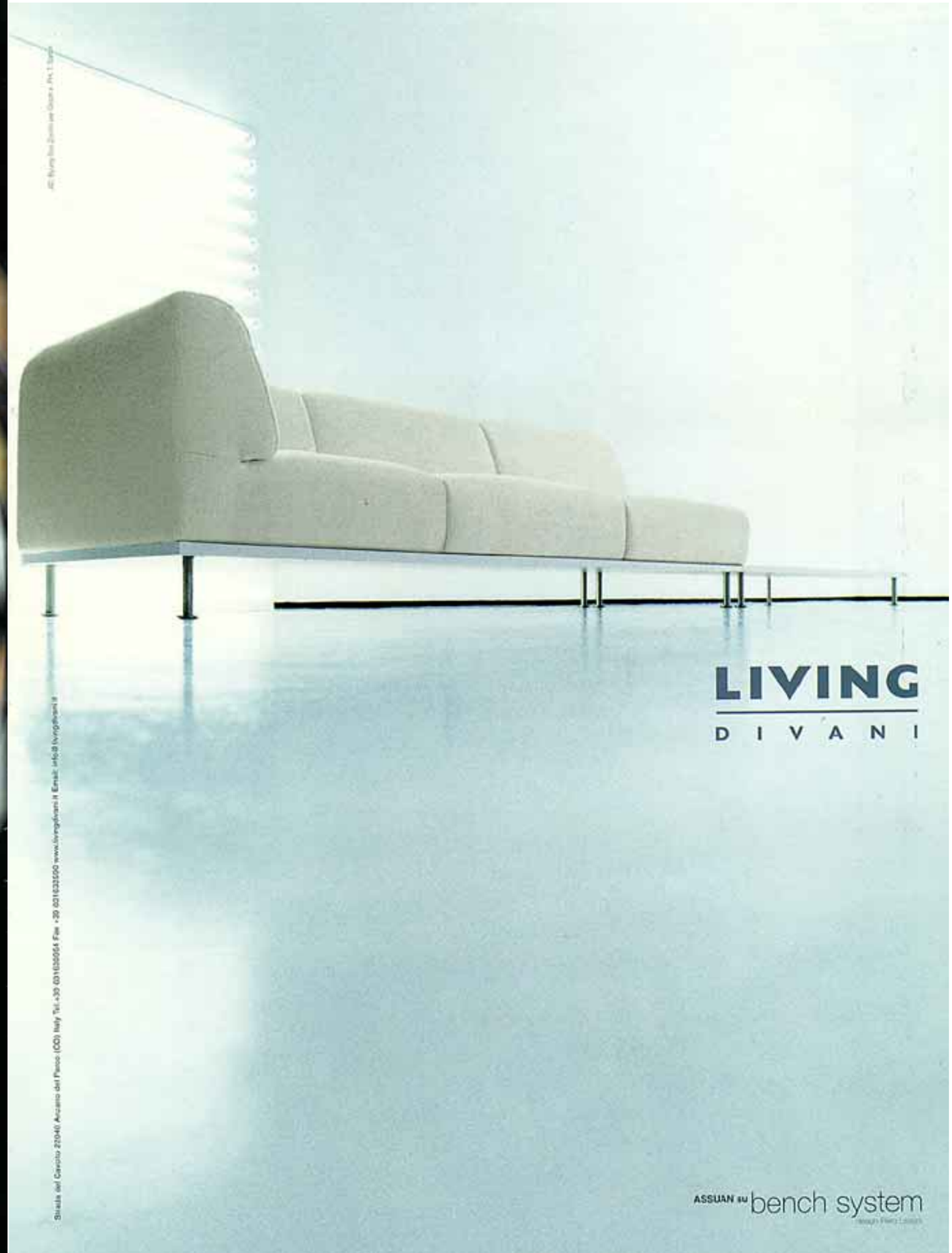
E adesso fate pure paragoni

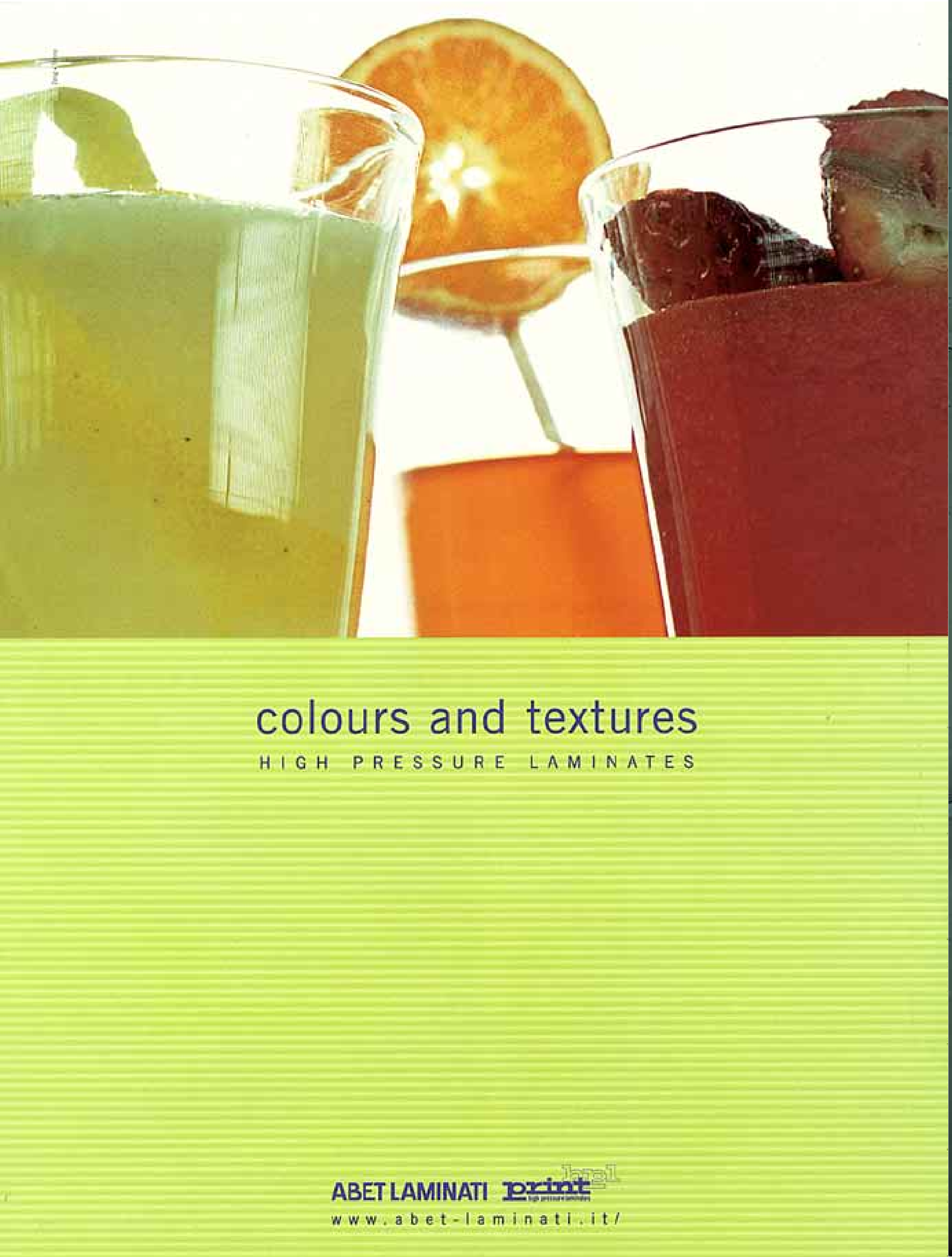
Indy da incasso è un prodotto compatto, modulare e molto semplice, che rinnova le tradizionali soluzioni un solo punto luce – altre configurazioni, agganciando a un modulo completo (mediante un sistema componibili. Oltre a creare configurazioni con moduli quadrati completi, si possono ottenere – con brevettato) dei moduli integrativi.

REGGIANI SPA ILLUMINAZIONE phone +39 0392071.1 fax +39 0392071999 e-mail: point@reggiani.net www.reggiani.net

REGGIANI

domusweb
www.domusweb.it
La piazza virtuale per architetti, designer,
designer digitali, creativi e studenti.
La fonte di aggiornamento costante sul fronte Design,
Architettura, Arte e Web.
La guida alle risorse e alle fonti disponibili on line.
www.domusweb.it
The virtual piazza for architects, designers, digital designers,
creatives and students alike.
The definitive source of up-to-date news on Design,
Architecture, Art and the Web.
The guide to resources and information available online.
www.domusweb.it


LIVING
DIVANI
ASSUAN su bench system


colours and textures
HIGH PRESSURE LAMINATES
ABET LAMINATI print
www.abet-laminati.it/

numero verde 800001430 - www.rimadesio.it | Giparium | design: Giuseppe Bavuso
una casa piena di luce / Rimadesio

domusxchange.

Where objects meet design.

Nasce domusxchange. Dove il progetto incontra l'oggetto.

domusxchange
E-Business for Architecture and Interior Design

Per moltiplicare lo scambio di idee e il volume d'affari nasce domusxchange, il nuovo punto d'incontro online fra architetti, interior designer, rivenditori e aziende. Per saperne di più, visita il nostro sito.

Designed to enhance the exchange of business and ideas between architects, interior designers, dealers and manufacturers, domusxchange is the ultimate online meeting point. Be a part of it, visit our site.

www.domusxchange.com

www.domusxchange.com

LOWE LINTAS PIRELLA GOTTSCHE

La maniglia che apre all'Europa.

HOPPE, leader Europeo delle maniglie, con materiali inalterabili, design attraenti e finiture protettive, risponde ad ogni vostra esigenza.

HOPPE
Apre il City Gate di Düsseldorf.

Wirtschaftsförderungsamt Düsseldorf Hans Peter Heinrichs Stadtbüro am Abend

HOPPE S.p.A. Via Del Giovo, 16 39010 S. Martino in Passiria (BZ)
Tel. 0473 640252 Fax 0473 641359 E-Mail: info.it@hoppe.com

HOPPE®
La maniglia che arreda

Lightcontrol

ERCO
www.erco.com

Queste due aziende hanno un pensiero in comune: la vostra salute.

AEG e VALCUCINE hanno la certificazione ambientale ISO 14001.

In commercio esistono forni che utilizzano come isolante termico un materiale che, durante le prime cotture, emana metilisocianato, una sostanza tossica per la nostra salute. AEG adotta una speciale "lana bianca" che risolve il problema delle emissioni e riduce il consumo di energia grazie al suo alto potere isolante.

AEG
EINBAUGERÄTE

VALCUCINE controlla le emissioni di formaldeide rispettando la severa normativa tedesca. Controlla la radioattività del legno per garantire che non provenga da zone fortemente contaminate da Chernobyl. VALCUCINE ha eliminato le sostanze organiche volatili derivanti dalle vernici sintetiche, perché ha adottato un sistema di verniciatura a base di oli e cere naturali.

VALCUCINE
La seduzione delle idee

AEG e VALCUCINE partecipano al progetto BIOFOREST.

V.D.E. Marchio tedesco di qualità e sicurezza.

Certificazione LGA. I forni AEG sono costruiti con materiali non nocivi.

Marchio tedesco di qualità e sicurezza.

VALCUCINE Garanzia totale per 5 anni.

Numero Verde 800 - 019062

Progetto di Norman Foster

Nuova serie Foster **stella** Dal 1882 rubinetterie di pregio

Ufficio commerciale:
Fax: +39 02 86 99 54 63
e-mail: milano@rubinetteriestella.it

Showroom: Milano, via S. Maurilio, 19
Tel. +39 02 86 99 54 71
e-mail: show@rubinetteriestella.it

http://www.rubinetteriestella.it

MOROSO

MOROSO spa, via Nazionale, 60 - Cavalicco, Udine T +39 0432 577111 F +39 0432 570761 **Info** *numero verde 800 016811* **www.moroso.it**
SHOWROOM: Milano via Pontaccio, 8/10 T +39 02 72016336 F +39 02 72006684

Nella foto il divano #S2003 e la poltroncina #S730A dalla collezione STEEL, disegnata da Enrica Franzolini e composta da poltrone, poltroncine, sedie, pouf, e tavolini. Prodotta all'interno di un sistema di qualità certificato UNI ISO 9001 e ISO 14001 (Ecoquality).

Seatware

O sole mio.

Al chiaro di luna.

Notte dopo notte gli apparecchi BEGA mettono nella giusta luce giardini, parchi, musei, strade ed edifici in generale.
Alla luce del giorno si integrano sobriamente nell'arredo urbano di ogni città grazie alle loro forme pulite ed essenziali.

Distributore per l'Italia:
ZUMTOBEL STAFF
ILLUMINAZIONE SRL
Via Pirelli 26, 20124 Milano
Tel. 02 / 66 74 51
Fax 02 / 66 74 57 77
infomilano@zumtobelstaff.co.at

BEGA

POSTFACH 3160
D-58689 MENDEN
WWW.BEGA.DE

Da più di un secolo e con
particolare gusto e attenzione
per la ricerca e l'innovazione,
Pierantonio Bonacina risponde con
coerenza e creatività all'evoluzione
del pensiero dell'arredamento.
Opera: design Jan des Bouvrie
PIERANTONIO
BONACINA
Bonacina Pierantonio snc-Via S. Andrea, 20/6-22040 Lurago d'Erba (CO)-Italia-Tel. ++39-031699225-Fax ++39-031696151-E-mail:bonacina@bonacinapierantonio.it-Internet: www.bonacinapierantonio.it

Basta un piccolo spessore
per fermare un grande rumore.
FONOSTOP
ISOLAMENTO ACUSTICO DI CALPESTIO
-33,5 dB
Fonostop Duo:
La più sottile trovata contro il rumore da calpestio.
8 mm
ottimo isolamento a basso spessore
impermeabile all'acqua e ai suoni
elastico, flessibile e di facile stesura
non contiene sostanze nocive
resiste nel tempo e non è putrescibile
è leggero, in rotoli da mt 10X1,05
index
Construction Systems and Products
Nome.................Cognome.................
Professione e qualifica.................
Azienda.................Tel.................
Via.................C.A.P.................
Città.................
Gradirei ricevere senza alcun costo e impegno da parte mia:
❑ la visita di un promotore tecnico
❑ documentazione tecnica
INDEX S.p.A.-37060 Castel d'Azzano (VR) Italy
Via G. Rossini, 22 - Tel 045.8546201 - Fax 045.518390.
www.indexspa.com - email: index@indexspa.it

Vestigia della Civiltà del Colore

(datazione probabile: inizio terzo millennio D.C.)

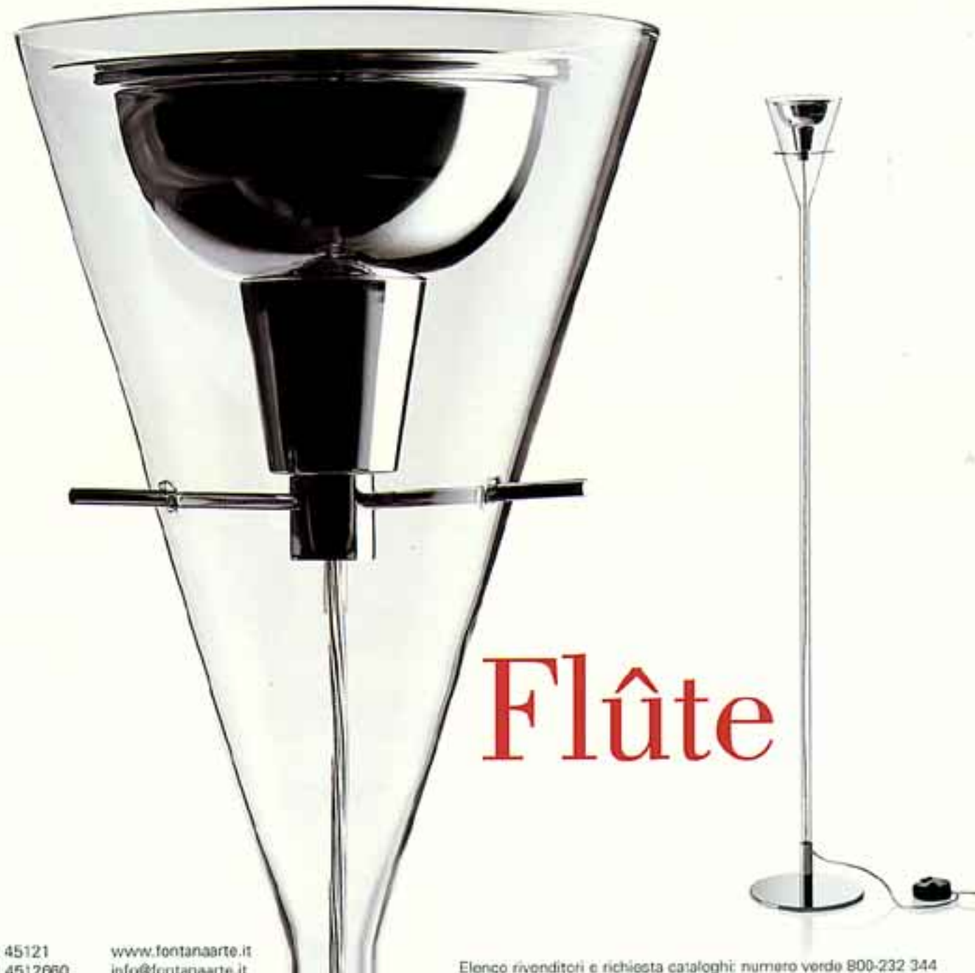
Il colore parla, lancia messaggi chiari e forti. Racconta di una civiltà avanzata che attraverso i suoi architetti, restauratori e artigiani, sta rendendo le case e le città più belle ed accoglienti e le vostre vite più piacevoli. Accanto a loro, come sempre, c'è Sikkens, protagonista da oltre due secoli della civiltà del colore grazie a una costante ricerca tecnologica, all'originalità delle soluzioni proposte e a un patrimonio di esperienze unico, costruito seguendo con attenzione e dedizione i propri clienti. Per tutti questi motivi, Sikkens ha fatto dei suoi cicli di verniciatura per l'edilizia moderna e il restauro storico soluzioni affidabili e sicure, capaci di superare brillantemente qualsiasi sfida. Anche quella del tempo. E se gli archeologi dovranno pazientare ancora mille o duemila anni per riscoprire le vestigia di una nuova civiltà, per voi sarà molto più facile, oggi, scoprire Sikkens: basta affidarsi ai consigli dell'architetto o del vostro applicatore di fiducia.

sikkens
Sistemi e vernici per l'edilizia

Per maggiori informazioni e documentazione è a disposizione il numero verde 800-826169

Franco Raggi

FontanaArte



Flûte

Alzaia Trieste, 49
20094 Corsico (Milano)

Tel. +39 02 45121
Fax +39 02 4512660

www.fontanaarte.it
info@fontanaarte.it

Elenco rivenditori e richiesta cataloghi: numero verde 800-232 344

lualdiporte
Serie Rasomuro
Modello Rasovetro
lualdiporte®
Lualdi spa
via Piemonte 13
20010 Mesero, Milano
Tel. +39/029789248
e-mail lualdiporte@iol.it
Show room Milano
piazza S. Ambrogio 16
20123 Milano
Tel. +39/028052445

RECUPERARE LA TRADIZIONE
COSTRUIRE IL NUOVO

Due strutture architettoniche separate da 437 anni di storia, ma unite dallo stesso materiale: il mattone a mano Perusia. Dal restauro conservativo alle nuove realizzazioni i prodotti FBM offrono le migliori garanzie per un armonico inserimento nel paesaggio italiano. Versatilità di applicazione, ricchezza di gamma, colori naturali, alto livello estetico, certificata resistenza agli agenti atmosferici sono i riconosciuti punti di forza delle due linee di mattoni a mano Classica e Antica. La Fortezza Medicea di Siena ed il Centro Direzionale di Borgo Trevi: due momenti di una medesima impostazione di intervento che ha nel cotto una significativa e straordinaria continuità.

PERUSIA classica

PERUSIA classica

FBM

Fornaci Briziarelli Marsciano

il cotto per tradizione

Via XXIV Maggio 06055 Marsciano (Pg) Tel. 075/87461 Fax 075/8748990

http://www.fbm.it e-mail:fbm@fbm.it

Finalmente col nuovo forno Ariston puoi fare tutto quello che vuoi: grazie alla sua tecnologia puoi cucinare i piatti più sfiziosi o più tradizionali essendo sicura del risultato, puoi goderti il suo design, puoi addirittura scaricare nuove ricette da Internet. Ma c'è una cosa che non potrai mai fare col nuovo forno Ariston: pulirlo. Infatti si pulisce perfettamente da solo. Basta selezionare lo speciale ciclo di autopulizia, e per quanto tu possa aver usato e sporcato il tuo forno, al termine del ciclo tutto quello che dovrai fare sarà soltanto rimuovere un mucchietto di cenere. Nuovo forno Ariston: cucinare non è mai stato così semplice, pulire il forno non è mai stato così facile

ARISTON
Il tuo prossimo desiderio

GINEVRA è già disponibile presso:

Piemonte

FERCONI DUMILA SRL - ALESSANDRIA • PEREGRINO SAS DI BALDANO WALTER & C. - ALESSANDRIA • RONDA PAOLO FERRAMENTA - ALESSANDRIA • TERRANO-CO SRL - CANELLI - AT • VALSER DI DEGIACOMI ADA & C. SAS - VARALLO - VC • GIANDOLFO SAS - ASTI • FERRONICA SNC - CERRETO CASTELLO - AL • FERRERO PRATELLI SNC - SARNICO • BASSINO F.LLI SRL FERRAMENTA - TORRICELLA VERZATE - PV • FERCOM SRL - TORINO • FRIGA FERRAMENTA SPA - TORINO • PERELLO FRANCO SNC DI PERELLO S & C. - CARMAGNOLA - TO • SABBATELLI ROBERTO - TORINO • BERLEGNO SNC - MARIANA MOSA - VA • MERRA ANTONINO & FIGLI SNC - VENEZIA

Liguria

CAMADONA & MORETTI - GENOVA QUARTO DEI MILLE - GE

Lombardia

FERRERI GIOVANNI & C. SAS - BOGNANCO - NO • ROMA MAURO SRL FERRAMENTA - BERGAMO • VIENNE PORTE SRL - CASTELLI CALEPIO - BG • COLMA F.LLI SPA - BRESCIA • FERRAMENTA F.LLI PICHIANI SPA - BRESCIA • BIAGIOLI SNC DI FRANCESCO & C. - CREMA - CR • BORGHI SERAFINO & FRANCO SNC - CANZO - CO • F.LLI BORGHI DI GIUSEPPE SNC - CANZO - CO • FOC SNC DI OSSINELLI & CORTI - ARESE - MI • BIZZONICO VALENTINO SAS - LODI - MI • FERETTA BIAZZI SAS DI M.MOZZONI & C. - CREMONA • FERRAMENTA VENEROSA SRL - BRESCIA • A.B. MI SAS DI ADRIAN KAMPROCKI & C. - ROZZANO - MI • ANDREA SPINARDI SAS DI G.A. & C. - MILANO • BICCHI PEATTIE SRL FERRAMENTA - AGRATE BRIANZA - MI • DELL'ORO CARLO FERRAMENTA SNC - TRESCORE - MI • FELP DI BATTISTON & C. SRL - COMERIO - MI • FERRAMENTA BOSSI SRL - CODOGNO - MI • FERRESA GIA' ZENI SNC DI CAMPAGNOLI - LODI - MI • FERRAMENTA FORMENTI SNC - CASSINA RIZZARDI - CO • GORLA FERNANDO FERRAMENTA - VARESE - VA • NICCOLINI EMILIO E M.SILVANA & C. SNC - MARCO BRIANZA - MI • VEGO FORNITURE INDUSTRIALI SRL - MEDIGLIANO - MI • FERRAMENTA 2000 SPA - LEVATE DI CISLIANO - MI • FERRARI MARCO - TORRICELLA VERZATE - PV • SCHIESSI FERRAMENTA SRL - MILANO • FERRAMENTA SAPORITI SRL - CASSANO MAGNAGO - VA • MONTANARI & GIORGETTI SNC - GALLARATE - VA • BOSSI GUMBERTO SNC DI BOSSI E.& A. - VARESE • ICANDROGLIO & C. SRL LEGNANO - MASSARO CELINA - LEGNANO - MI

Veneto

B.M. BARBERO & MINOTTI SRL - SAN GIOVANNI ILARIONE - VR • BOARETTO GUERRINO SNC DI IS & C. - CARTURA - PD • COLTER SNC DI SARTORI CARLO E C. - PADOVA - PD • FIRE COLOR DI MASSARO RENATO - CITTADELLA - PD • MAZZON UGO SNC - CODROIPO - PORDENONE - PD • SCHIAVON SRL - CAMPODARSEGO - PD • ALBA TECNOLOGICO SNC DI RAVANELLO E. - BORSEA - RO • COLE DISTRIBUZIONE SRL - MESTRINO - PD • DA DALT LUCIANO - LUSIA DI PAPOZZE - RO • IDROFER DI CLEMENTI E. C. SNC - MOTTA DI LIVENZA - TV • BALDASSI - PROVESI & C. SNC - FUMANE - VERONA - VR • IDROMARMARA PIAVE SPA - RONCADE - TV • A.F.R.A.D. DI PINTON GINALDO - CITTADELLA - PD • CHIMIVED DI APOLLON E.& C. SNC - CHIUPPANO - VI • FERRIDE MARCHI SALDI DI MARCHI R. - BRUGNERA - PN • FERRAMENTA VILLIO SRL - PADOVA - PD • DAL' SPA - VILLARANZA - RO • DAL GAL SRL - VILLARANZA - RO • FERR.AL CORSO SAS DI IGNORETO L.& - VERONA

Friuli

IDRAFIM FERRAMENTA SRL - PORDENONE • BATTISTELLA SRL - TRIESTE • FERROVIE SAS DI CALLIGARIS ERICA & - UDINE • IDROFER SNC DI VALERI TIZIANO & C. - UDINE

Sardegna

CENTRO VENDITE CASTAMENA SNC DI G.C. - SASSARI - SS

Emilia Romagna

FERCOPERT SPA - BOLOGNA • ROMA FERRETA SNC DI GIUDICIANI L.& C. - BOLOGNA • SANDINI SRL - BOLOGNA • BELLEI FERETTA DI BELLEI A & C. SNC - MEDICINA • FLORINI FERNANDO & C. SNC - MARZABOTTO FRAZIONE VADO - BO • MONTELLI SRL - MODENA • COMAT DI CAMELLINI FRANCO - PARMA • LAMPOLINI SRL - PARMA • FERCAM DI CASADIO & C. SNC - FORLI' - FC • C.A.A.M. SNC - MELDOLA - FORLI' - FC • FERRAMENTA VILLA SNC - BORGO TOSSIGNANO - BO • FERRAMENTA C.I.T.A. SNC - RIMINI

Toscana

FERRAMENTA CECCHERINI SAS - FIRENZE • LA COLONNA SNC DI GIUSTINI E & C. - FIRENZE • MAZZEI & LASTRUCCI SNC - EMPOLI - FI • BIANCHI E TALORNI SNC - SAN PIETRO IN PALAZZI - LU • GIUSTI FILEVIO & C. SNC FERRAMENTA - LIVORNO • MARTINI PROFESSIONALE SRL - VIAREGGIO - LU • F.LLI PICCINELLI SRL - LIDO DI CAMAIORE - LU • FERRAMENTA ESSA SNC - FORNACETTE CALCINAIA - PI • UTENSILFERRAMENTA PISTOIESE SPA - PISTOIA LAGORIO - PT • UTENSILFERRAMENTA SRL - FOGLIANO - SI

Lazio

FERRAMENTA SANSALONE - FROSINONE • BASILI VINCENZO DI BASILI PIO - ROMA - RM • BIAF DI B.ORI & C. SAS - ROMA • ART DOMUS ROMA • CANCIA DELLA SICEF SRL FERRAMENTA - ROMA • CO.VI.FER DI RICCIA SERGIO - ROCCA PRIORA - RM • CONCA D'ORO SRL - ROMA • EUROPA SRL FERRAMENTA - ROMA • FERRAMENTA MANCINI SRL - ROMA • FERRAMENTA 2000 SRL - ROMA • MANDARA SRL - ROMA • E.M.A. SRL - ROMA • MOLA FERRAMENTA SRL - ROMA • PIDE FAUSTO - VELLETRI - RM • S.A.L.F. HOBBY CENTRE SRL - MONTEFIASCONE - VT • UN MONDO DI INFISSI SRL - ROMA • B.E.F. BRATINA & STEFANELLI SAS - ROMA • MASTER SOUNDWARE SRL - ROMA

Umbria

FEDERICI FRANCO S.R.L. - TERNI

Marche

AGRARIA BURLESAS DI BELARDI S.R.C. - MACERATA - MC • CALVESI FERRAMENTA SRL - SENIGALLIA - AN

Campania

PROGRESS CANALDO - AVERSA - CE • TECNICA SRL - BENEVENTO - BN • VITIRANA LEGNAME SRL SICA ANTONIO - SANTA MARIA CAPUA VETERE - CE • AVANZINO CAPRI 2 - SAS DI CLAUDIO - ANACAPRI - NA • SIBILIO ANNAMARIA - PANTANIELLO - NA • STIGLIANO DI D'AMBROSIO RAFFAELINA - POZZUOLI - NA • NADDEO ALBINO - POMIGLIANO - NA

Puglia

CALZAROLA SRL - MONTE SANT'ANGELO - FG • DECGATO SRL - BARI • FERRAMENTA ESARMENE SAS - MODUGNO - BA • CORONA GIOVANNI - LECCE

Calabria

STANO ANTONINO - REGGIO CALABRIA

Sicilia

COSTA FRATELLI & C. SAS - CATANIA • MARESTA FERRAMENTA SRL - CATANIA • BUCALO FELICE & PAOLO SNC - MESSINA • CILIA FERRAMENTA SAS - MESSINA - ME • SAPIENZINO & ROTONDO SNC - SIRACUSA • AGRICOVA DI RIZZO SRL - CASTELVETRANO - TP • GOOD LUCK SNC - CAMPOBELLO DI MAZARA - TP

Sardegna

CENTRO PORTE SRL - QUARTUCCIU - CA • LA BOTTEGA FALEGNAME - BRANCA DARIO S. - DECIMOMANNU - CA

PRODOTTI E PUNTI VENDITA:
www.ghidini.com

GINEVRA

design: Fabrizio Bianchetti

A.D. FABRIZIO BIANCHETTI

GHIDINI®
... dal 1929, maniglie e coordinati.

GHIDINI FIETRO BOSCO S.p.A.
Tel. 030.89691 - Fax 030.8960333
info@ghidini.com

TRILUX
Vedere. Scoprire. Sperimentare.

Apparecchi a diffusore serie 333···
Funzionalità dal design accattivante

Vi sono situazioni in cui l'esigenza di proteggere l'interno degli apparecchi dalla polvere e dal contatto con l'ambiente esterno richiede l'impiego di pratici apparecchi a diffusore. Grazie all'alta tecnologia applicata ai prodotti d'uso oggi quest'esigenza funzionale non significa più penalizzare inevitabilmente il design e l'impatto architettonico. Un riuscito esempio del fortunato connubio tra funzionalità ed estetica sono i nuovi apparecchi a diffusore TRILUX serie 333··· che con il loro design hi-tech dalle linee morbide interpretano in maniera innovativa questo trend.

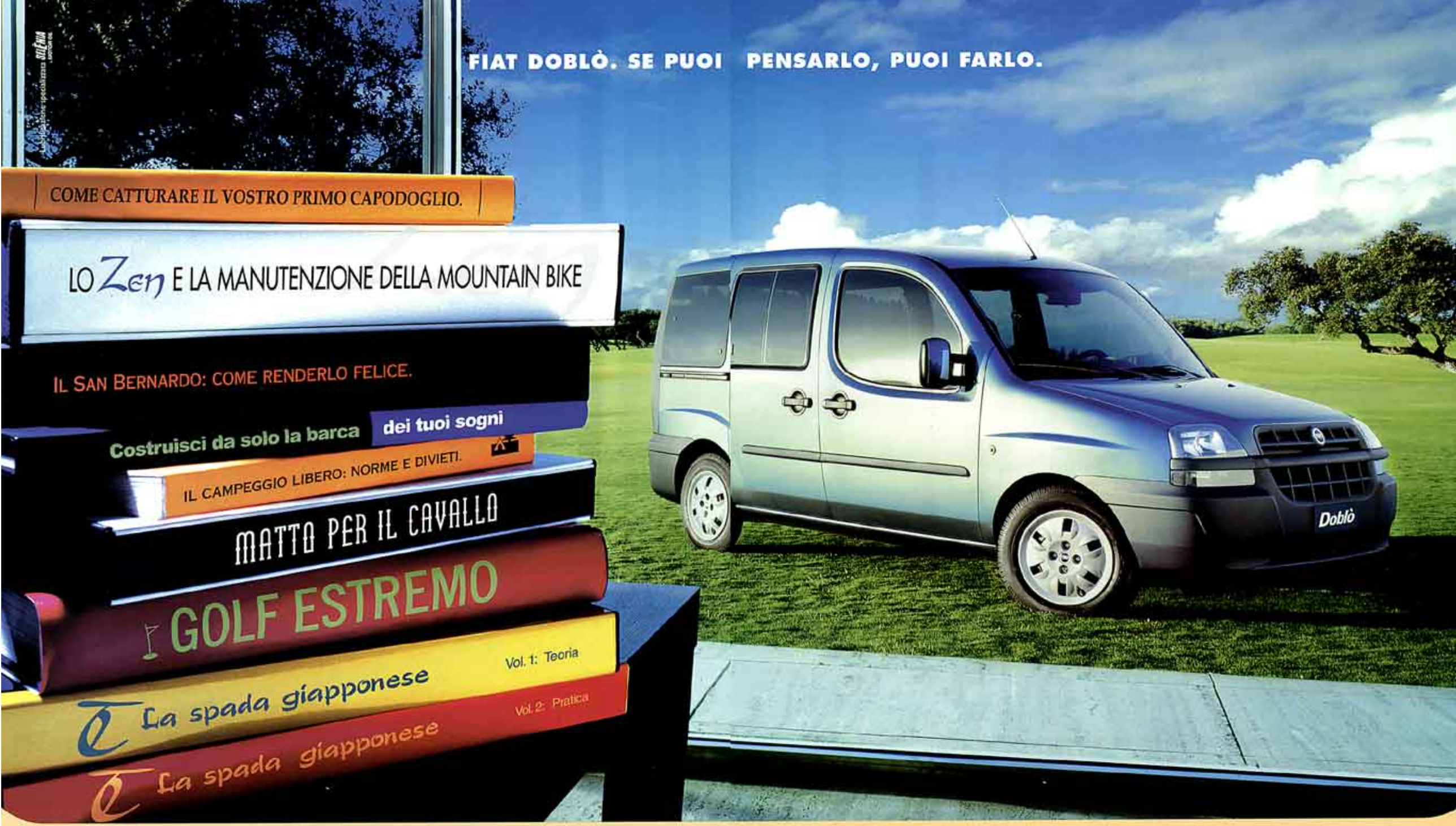
Nella serie 333···, inoltre, l'innovazione non si ferma agli apparecchi ma si esprime anche nell'equipaggiamento con corpi illuminanti tecnologicamente all'avanguardia e nelle efficientissime lampade fluorescenti T5 con un diametro ridotto di soli 16 mm.

TRILUX ITALIA S.r.l.
Via Cesare Correnti, 47
24124 BERGAMO (BG)
Tel. 035/368301
Fax 035/368311
Internet http://www.trilux.it

TRILUX-LENZE GmbH + Co KG
Heidestraße · D-59759 ARNSBERG
Tel. +49 2932/301-0
Fax +49 2932/301507
EMail tx-world@trilux.de

100901

FIAT DOBLÒ. SE PUOI PENSARLO, PUOI FARLO.



Finalmente qualcuno che non mette limiti alla tua iniziativa. Fiat Doblò è la versatilità fatta auto. 750 litri di bagagliaio che in un attimo diventano 3.000, praticamente un container. Una mensola in cabina che è quasi un soppalco. Porta laterale scorrevole e portellone così ampi che ci entra molto più di quello che poi usi davvero. Fiat Doblò è tuo complice in ogni avventura. Anche la più estrema, come portare i figli a scuola in orario o fare shopping in centro nell'ora di punta. L'avresti mai pensato?

www.buy@fiat.com

LA PASSIONE CI GUIDA. FIAT

AVVISO DI GARANZIA PER TUTTI I PROGETTISTI

PER UNA VOLTA L'AVVISO DI GARANZIA È UNA BUONA NOTIZIA!
DA OGGI, INFATTI, I PROGETTISTI HANNO UN'ULTERIORE RAGIONE PER CONTARE SULL'AFFIDABILITÀ DELLE FINESTRE PER TETTI VELUX PERCHÈ SONO ANCHE

GARANTITE PER 10 ANNI!

QUESTO "AVVISO DI GARANZIA" È "RASSICURANTE"
SIA PER LA VOSTRA PROFESSIONE CHE PER I VOSTRI CLIENTI, NON CREDETE?

UNA TRANQUILLITÁ IN PIÚ PER PROGETTARE CON VELUX!

Per saperne di più sulla garanzia VELUX, non esitate a contattarci con una e-mail o telefonando al nostro numero verde.

e-mail: VELUX-i@VELUX.com Numero Verde **800-697222** Dal lunedì al venerdì 8:30-12:30 e 14:30-18:30

VELUX-ITALIA S.p.A.
Via Strà, 152 - 37030 Colognola ai Colli VR
Tel. 0456 173 666 - Fax 0456 150 750
www.VELUX.it

VELUX®
LA FINESTRA PER TETTI

MOLTO PIÙ DI UNA FINESTRA

© 2001 Luca Mercuri Communications

® VELUX e VELUX logo sono marchi registrati del Gruppo VELUX

CITTERIO

NP3

Design:
Franco Mirenzi, Vittorio Parigi
U.T. Citterio

Citterio S.p.A
23844 Sirone (Lecco) Italia
Telefax ++39-031-853529
Via Provinciale, 16/18

e-mail: vendite@citteriofx.it
Telefono ++39-031-853545
internet: http://www.citteriofx.it

CISQ ICILA ISO 9002

Ha già programmato
la spesa telefonica del prossimo anno
e sa già che risparmierà.
Ma come ha fatto?

EASY BUDGET.
La soluzione personalizzata di Telecom Italia che blocca la spesa telefonica della tua azienda e ti fa risparmiare.

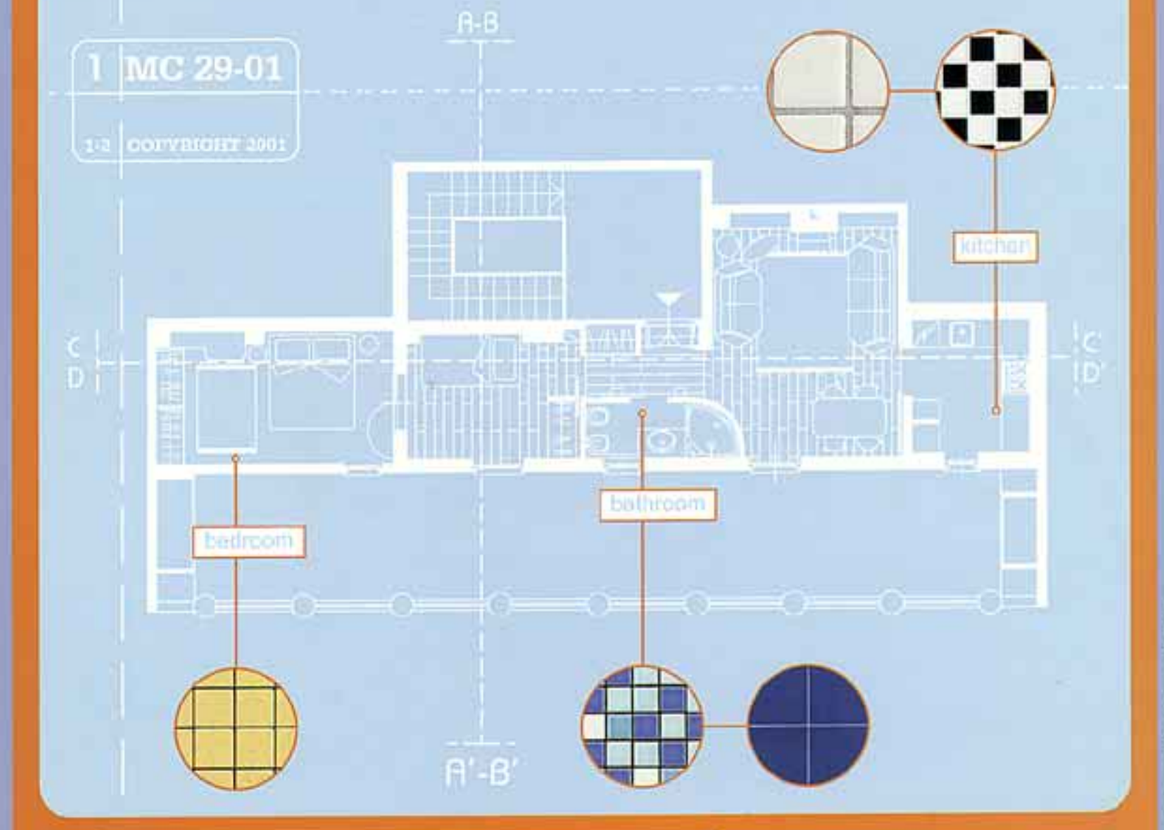
EASY BUDGET

Per le aziende è arrivata una buona notizia. Si chiama Easy Budget, la soluzione personalizzata di Telecom Italia per le aziende con un consumo telefonico annuo superiore a 5 milioni di lire. Valutato il traffico telefonico dell'anno precedente, Easy Budget applica una significativa riduzione sul budget prefissato per i successivi 12 mesi. E l'importo viene suddiviso in 6 rate bimestrali. La vostra azienda, inoltre, potrà consumare fino al 10% in più della somma stabilita senza per questo dover affrontare costi ulteriori. In più, con Easy Budget potete controllare l'andamento del vostro consumo telefonico ogni volta che volete, collegandovi al sito www.191web.it. Le buone notizie quindi, diventano due. Per dettagli sull'offerta e per essere contattati da un Funzionario di Vendita di Telecom Italia chiamate il Numero Verde 800-000-191 o visitateci su www.tuttopmi.it.

191
Più voce al tuo business

TELECOM ITALIA

Collappiani
per una posa di qualità



appiani city

programma ceramico per l'architettura

appiani
31046 Oderzo (TV) Italia - via Pordenone 13
tel. +39/0422815308
fax +39/0422814026
www.appiani.it - e-mail: appiani@appiani.it

HOME 01

3D STUCCO RECENTE

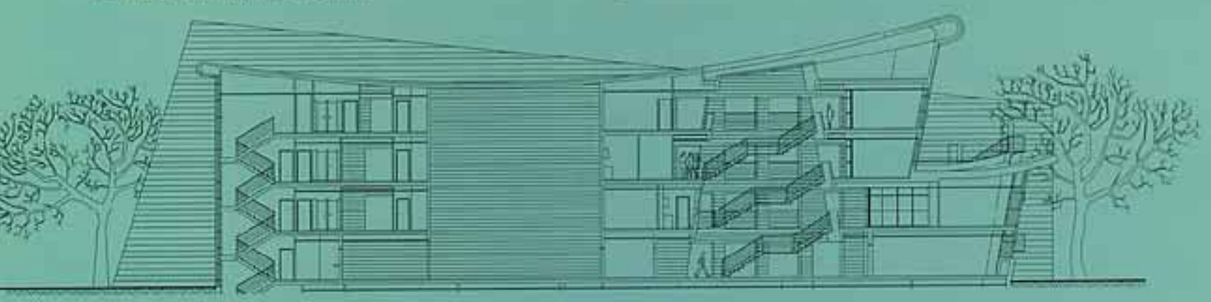
www.tecu.com

/progetti

Realizzazioni
in **TECU®-Patina**.

Laminati in rame **TECU®**:
Il meglio che si possa consigliare
per coperture e facciate.

L'ambasciata israeliana a Berlino



Scandole TECU® System
Sistemi per facciate

Classic
Oxid
Patina
Zinn

® = registered trademark

KME
Member of the SMI Group

TECU® è un marchio
della KM Europa Metal AG
www.kme.com

TECU® Technical Consulting Office
Tel. +39 02/89 388 206-452
Fax +39 02/89 388 478
info-tecu-italy@kme.com

Saremo presenti al:
SAIE, *Bologna*
Pad. 21, Stand B45

TECU®
Copper designs.

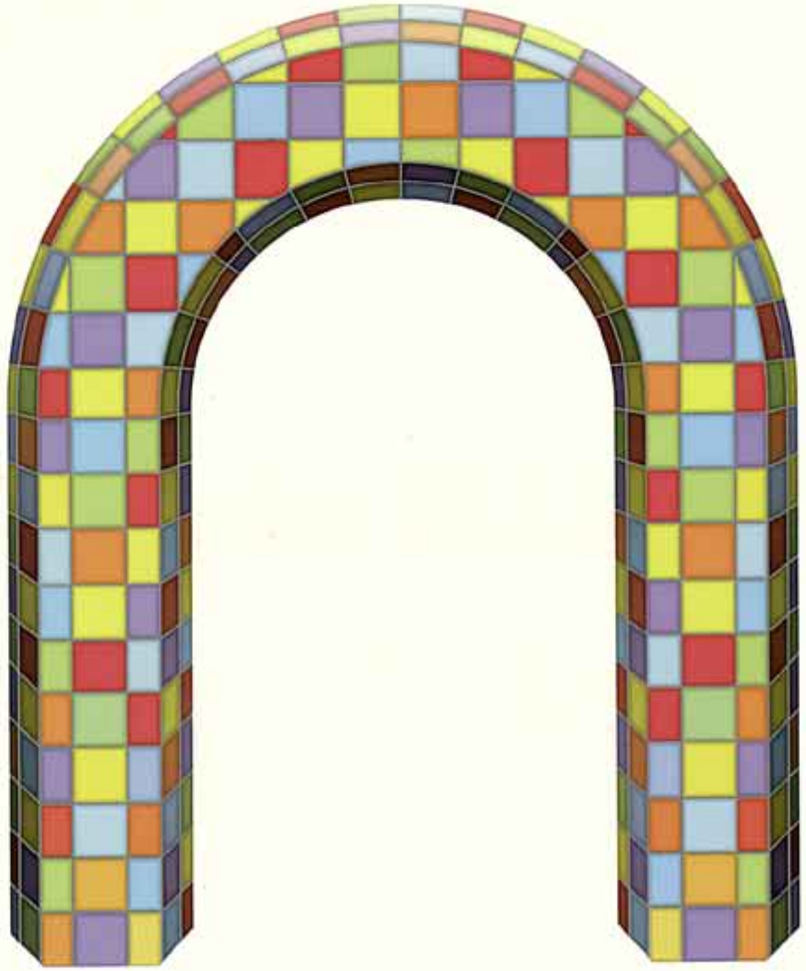
Spazio culturale

La cultura impone il suo spazio nella vita.
I sistemi di arredamento USM creano spazio per cultura viva.
Richiedete informazioni dettagliate.

USM U. Schärer Söhne AG, CH-3110 Münsingen
Tel. +41 31 720 72 72, Fax +41 31 720 72 38, info@ch.usm.com, www.usm.com

Distribuzione per l'Italia:
JOINT s.r.l., Piazza Borromeo 12, I-20123 Milano
Tel. 02 806 8871, Fax 02 720 007 56, jointmilano@iol.it, www.jointmilano.it

USM
Sistemi di arredamento



ARMANDO TESTA

Alessandro Mendini

SALONE INTERNAZIONALE
DELLA CERAMICA PER EDILIZIA E DELL'ARREDOBAGNO

CERSAIE

BOLOGNA ▪ ITALY

2-7 OTTOBRE 2001

www.cersaie.it

SETTORI ESPOSITIVI

PIASTRELLE DI CERAMICA • APPARECCHIATURE IGIENICO-SANITARIE • ARREDAMENTI PER AMBIENTE BAGNO • ARREDOCERAMICA E CAMINETTI • ATTREZZATURE E MATERIALI PER LA POSA E L'ESPOSIZIONE DI PRODOTTI CERAMICI • MATERIE PRIME, SEMILAVORATI, ATTREZZATURE PER PRODOTTI CERAMICI

Promosso da **ASSOPIASTRELLE** in collaborazione con **BolognaFiere** Organizzato da **EDI.CER. spa** in collaborazione con **PROMOS srl**

Segreteria Operativa: CERSAIE P.O.Box 103 - 40050 CENTERGROSS BOLOGNA - Tel 051-6646000 - Fax 051-862514
Ufficio Stampa: EDI.CER. spa - Viale Monte Santo 40 - 41049 SASSUOLO MODENA - Tel 0536-818111 - Fax 0536-807935

www.skemafloor.it

Skema parte favorito, nonostante la concorrenza agguerrita. E come potrebbe essere altrimenti? Skema è un pavimento veramente di razza: una incredibile varietà di soluzioni offerte, con la garanzia di materiali e finiture di qualità superiore. In più, Skema è sempre in perfetta forma, allenato com'è a resistere all'umidità, allo sporco e all'usura per molto, molto tempo. Ma ora è già tutto pronto per il via. Un pronostico sui tempi? Si dice che Skema si posi in solo mezza giornata. Si accettano scommesse.

GRANDE CONCORSO VOLA A CAPOVERDE!
Rivolgiti al rivenditore Skema più vicino

SKEMA: VINCENTE E PIAZZATO (IN MEZZA GIORNATA).

NUOVO MAXIM® 10 MM

- Più facile da posare
- Più solido
- Più resistente
- Più igienico
- Più idrofugo
- Più ignifugo
- Più ecologico
- Più anallergico
- Più fonoassorbente
- Più stabile

SKEMA
L'UNICO PAVIMENTO INGEGNO

Numero Verde
800-378776

AUT. MIN. CONC. n. MP60858/01 del 04/04/2001

PASSA FASSA, ARRIVA IL COLORE!

LINEA COLORI FASSA

Alle tradizionali linee di prodotto FASSA, leader in Italia negli intonaci premiscelati, affianca una vasta gamma di colori in grado di garantire una resa ottimale e un'ampia flessibilità applicativa. Anni di investimenti in ricerca e sviluppo hanno permesso l'affermazione di una tecnologia vincente, in grado di assicurare ai nuovi prodotti di finitura, l'affidabilità e la durata di un abbinamento ideale: intonaco più colore.
Sono ben 175 le tinte proposte, tutte perfettamente resistenti alla luce e suddivise in quattro linee: decorcalce - acrilica - ai silicati - idrosiliconica.
Il processo di lavorazione con cui viene prodotta la LINEA COLORI FASSA è totalmente automatizzato. La tecnologia avanzata dell'impianto assicura qualità costante e grande flessibilità applicativa e garantisce al prodotto una elevata competitività sul mercato.

La LINEA COLORI FASSA contribuisce ad aumentare e migliorare la qualità ed il prestigio di ogni intervento di rifinitura edilizia: l'intonaco ed il colore FASSA rappresentano la soluzione ideale, pratica e razionale, per decorare, rifinire o recuperare.
Un costante aggiornamento tecnologico, il rispetto dell'ambiente ed il continuo severo controllo produttivo forniscono la garanzia assoluta che colloca i COLORI FASSA ai massimi livelli di qualità.
Richiedi l'opuscolo informativo sulla LINEA COLORI FASSA.

Chiama il servizio clienti: Numero Verde **800-303132**
oppure visita il sito www.fassabortolo.it

Dove passa Fassa, arriva il colore e trovi la soluzione che fa per te.

FASSA BORTOLO
QUALITÀ PER L'EDILIZIA

Visitateci alla FIERA CERSAIE Bologna 2-7 ottobre 2001 pad. 45 stand 40

Senza coloranti.

Come avere il colore sempre fresco, brillante e cristallino? Plana l'ha scoperto: mettendolo sotto uno strato leggero e traslucido di resina. Per chi ama le cose semplici e naturali ecco il colore sotto ghiaccio. In dodici differenti colori: menta, cenere, neve, aria, ambra, acqua, cedro, smeraldo, arancio, tabacco, zaffiro, rubino. Tutti freschissimi, nella nuova serie Reflex.

PLANA I colori sotto ghiaccio.

www.vimar.it

VIMAR
Energia positiva.

long

Due cavi corrono
da una parete all'altra.
Sospendono l'illuminazione.
Luce diretta, luce indiretta,
ora disegna, ora è atmosfera.
Si orienta, è fissa,
si riflette, è diffusa.
Tenso è un sistema
di illuminazione sospesa
che può dar vita
a infinite soluzioni.
È componibile
con corpi e accessori,
diversi nella forma
e nella funzione.
Dalle case agli uffici,
ai negozi, ai musei.
Per soffitti ad archi o vetrati,
capriate o volte,
corridoi o grandi spazi.

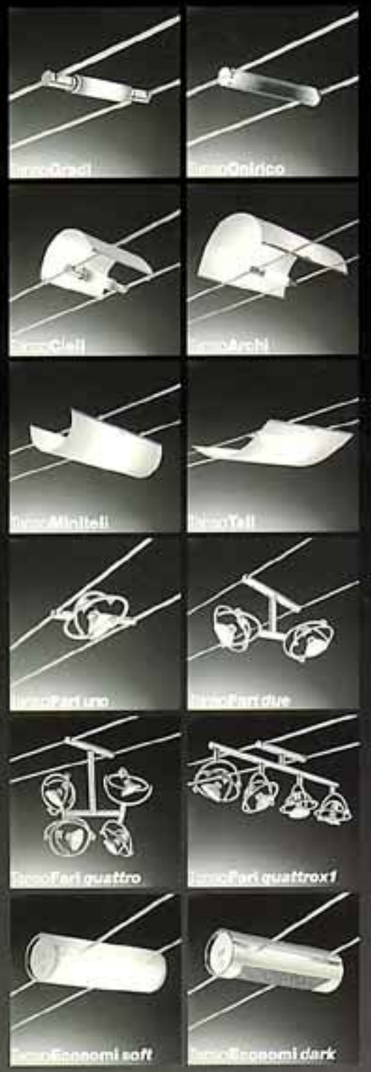
Il solo con apparecchi
staccabili e riutilizzabili,
grazie a TensoClic,
nuovo connettore brevettato
di Cini&Nils.

TensoOnirico*

* TensoOnirico,
un cilindro da cavo a cavo
con otto diffusori,
nuovi nel disegno
e nelle caratteristiche
illuminotecniche.

Design
Franco Battonica Mario Melocchi

CINI&NILS
idee di luce



e-mail info@cinienils.com www.cinienils.com
numero verde 800 278731

CINI&NILS
idee di luce

Point di Cini&Nils

Sono i nostri più importanti concessionari in Italia presso i quali Cini&Nils ha attrezzato uno spazio espositivo permanente dei suoi prodotti

Campania
Caserta - DIMENSIONE LUCE snc
via Nazionale Appia, 33
tel 0823/465142 - fax 0823/356342

Emilia Romagna
Reggio Emilia - CEIRE/LUCE CITTÀ
via Fratelli Cervi, 4
tel 0522/386411 - fax 0522/382914

Friuli Venezia Giulia
Udine - PUNTO G.F.
viale Volontari della Libertà, 56
tel 0432/480494 - fax 0432/480494

Lazio
Roma - STIGNANI ILLUMINAZIONE snc
via Ostiense, 230/A
tel 06/5410009 - fax 06/5404775

Liguria
Genova - PVL ILLUMINAZIONE
via Merano, 28/R
tel 010/6503818 - fax 010/6593708
Sestri Levante (GE) - MECI
via Antica Romana Orientale, 60
tel 0185/457008 - fax 0185/485060

Lombardia
Brescia - COSMO ESSERE IN LUCE
via Tosoni, 26
tel 030/305882 - fax 030/3364467
Como - TUTTALUCE
piazza Duomo, 18
tel 031/270136 - fax 031/270136
Lissone (MI) - BRUSSOLO ILLUMINAZIONE
viale della Repubblica, 111
tel 039/2143307 - fax 039/2145782
Milano - TUTTALUCE
viale Monterosa, 43
tel 02/5455905 - fax 02/5456969
Milano - IL PUNTO LUCE
piazza Lima ang. via Ozanam
tel 02/29512455 - fax 02/29512455
Petosino (BG) - LUCE IN
via Guglielmo Marconi, 11
tel 035/570281 - fax 035/570281

Marche
Pesaro - LUCI&PARTNERS c/o FASE
via dei Pioppi, 8
tel 0721/405747 - fax 0721/268859

Piemonte
Novara - F.E.B. srl
corso Trieste, 108
tel 0321/664425 - fax 0321/695391

Sicilia
Palermo - MIGLIORE SONEPAR spa,
Accademia, Centro di Illuminotecnica
via E.O. Mandalà, 40
tel 091/6850433 - fax 091/6850688

Toscana
Firenze - MEF
via Panciatichi, 76
tel 055/4362195 - fax 055/4362193

Trentino Alto Adige
Bolzano - STEVANATO
via Milano, 99
tel 0471/910196 - fax 0471/201830

Veneto
Verona - PEDRON spa
via Basso Acquar, 40/42
tel 045/8051400 - fax 045/8051444

Partner di Cini&Nils

Sono i concessionari selezionati che hanno realizzato un'esposizione permanente dei prodotti Cini&Nils

Abruzzi
Vasto (CH) - RAIMONDO IDEA LUCE
via Incoronata, 19/B
tel 0873/30451 - fax 0873/3045290

Lombardia
Milano - OVERLITE
via Feltre, 32
tel 02/210121 - fax 02/21012202

Italia - Donati - 12250 - 30.308

Legno di betulla, fior di pelle, cuoio naturale e vetro, forme che non concedono nulla al decorativismo formale.
Ricerca di rapporti e proporzioni studiati per dare il massimo comfort al corpo e piacere al tatto e all'occhio.
Infine un nastro per sostenere i piani, per aprire ante e cassetti, un **ribbon** per tenere insieme **natura** e **rigore**.

RIBBON DESIGN GIANPAOLO MONTI

MARIANI
office furniture & contract
Mariano C. (Como) tel. 031 746204 fax 031 749060 info@i4mariani.it
800-382428

Saie 2001

Salone Internazionale
dell'Industrializzazione Edilizia

International Building Exhibition

Spazio progetto

Novità in tema di tecnologie, impianti e progettazione assistita

SAIE2001

Bologna 17-21 ottobre

Orario di apertura:
Feriali 9-18 Domenica 9-17,30

Fiere Internazionali di Bologna - Ente Autonomo
Viale della Fiera, 20 - 40128 Bologna - Italy
Tel. +39 051 282111 - Fax +39 051 282332
E-mail: saie@bolognafiere.it
Internet: www.saie.bolognafiere.it

BolognaFiere

FCL

CATALANO
sistemi per vivere il bagno®

Sistema ZERO

design Nilo Gioacchini & Centro Studi

www.catalano.it
segreteria@catalano.it
venditeitalia@catalano.it
export@catalano.it

CERAMICA CATALANO srl
Str. Prov. Falerina Km. 7,200
01034 Fabrica di Roma (VT) Italy
Tel. +39 (0)761 5661 • Fax +39 (0)761 574304

DESIGN PLUS

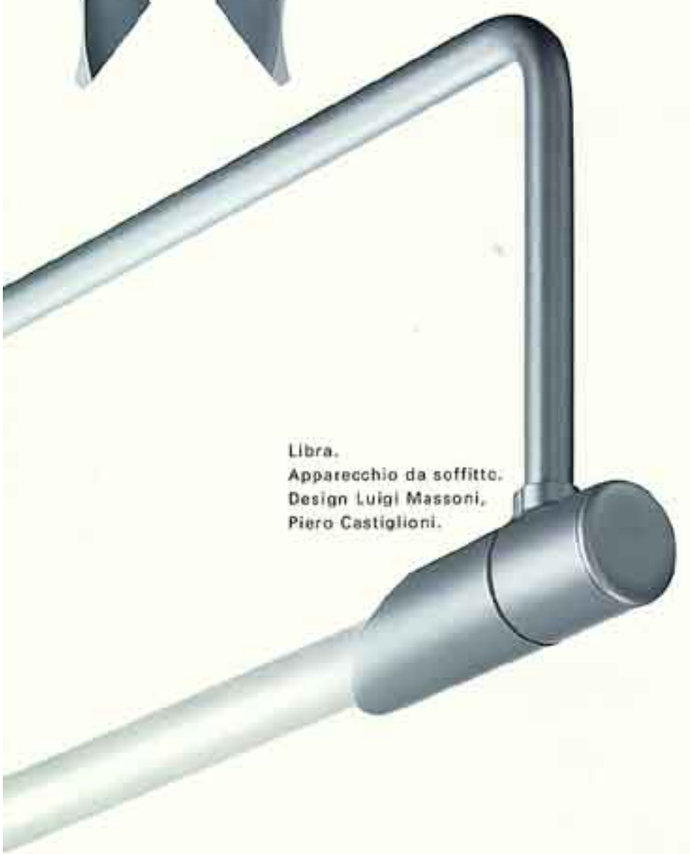
graphics - Studio Martino • foto - Studio Ciapetti

Il design è andato ad abitare con la luce.

Iridia.
Lampada da parete.
Design Koizumi.

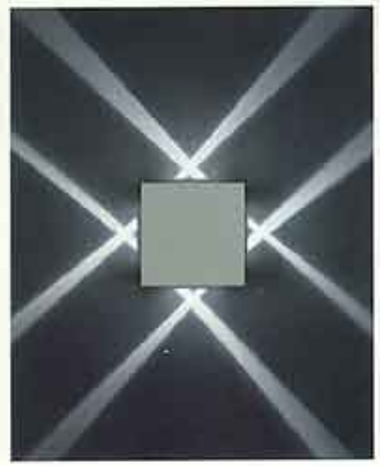
Hublot.
Lampada da parete.
Design Jean-Michel Wilmotte.

Libra.
Apparecchio da soffitto.
Design Luigi Massoni,
Piero Castiglioni.



Microcestello.
Apparecchio da parete,
da soffitto e da terra.
Design Gae Aulenti,
Piero Castiglioni.

Auria.
Lampada da parete.
Design Koizumi.



Elix.
Lampada da parete.
Design Koizumi.

SirrahiGuzzini I-62010 Frazione Sambucheto 44/A (MC)
Tel. 071 75 78 51, Fax 071 757 85 79

SirrahiGuzzini

Cose preziose di un'isola antica

I CENTRI PILOTA DELL' I.S.O.L.A.

Cooperativa Tessitrici
Prof. Cannas
Località Frati de Addis
AGGIUS (SS)

Cooperativa Sa Fanuga
C.so Vitt. Emanuele II
ATZARA (NU)
Tel. 0784/65382

Cooperativa Su Trobasciu
Via A. Gramsci 1
MOGORO (OR)
Tel. 0783/990581

Cooperativa Madonna del Rimedio
Via Roma 12
NULE (SS)

Cooperativa Lugherras
V.le della Libertà 42
PAULILATINO (OR)
Tel. 0785/55244

Cooperativa Sant'Antioco Martire
Lungomare Vespucci 30
SANT'ANTIOCO (CA)
Tel. 0781/82085

Cooperativa San Michele
Via Manzoni, 2
SARULE (NU)
Tel. 0784/769014

Cooperativa Madre Teresa
Via Roma - Zona PIP
VILLAMAR (CA)
Tel. 070/9309115

Cooperativa Artigianato di Villanova
Via Nazionale 71
VILLANOVA MONTELEONE (SS)
Tel. 079/960474

Cooperativa C.M.A. CERAMICHE MAESTRI D'ARTE
Via Cagliari
ORISTANO
Tel. 0783/358103

Cooperativa Cestinaie
Via Roma 104
CASTELSARDO (SS)
Tel. 079/471413

Cooperativa Sant'Eligio
Via Cattaneo
IGLESIAS (CA)
Tel. 0781/259064

I.S.O.L.A.

ISTITUTO SARDO ORGANIZZAZIONE LAVORO ARTIGIANO

REGIONE AUTONOMA DELLA SARDEGNA

www.regionesardegna.it/isola
e-mail: isola@tiscalinet.it

LE BOTTEGHE DELL' ARTIGIANATO SARDO

CAGLIARI
Via Bacaredda 176/178
Tel. 070/ 492756

SASSARI
Padiglione Artigianato,
Viale Mancini
Tel. 079/230101

NUORO
Via Monsignor Bua 8
Tel. 0784/31507

ORISTANO
P.zza Eleonora 21

PORTO CERVO
Sottopiazza
Tel. 0789/94428

Flow
design Baldanzi & Novelli

Design,
ergonomia,
comfort,
materiali innovativi
ed alta tecnologia
hanno creato
FLOW,
una perfetta commistione
tra tradizione
ed innovazione
espressa
dal meglio
della tecnologia moderna.
Una perfetta sinergia
tra praticità
ed eleganza.
proposte
da una poltroncina
che promette
di stupirvi!

emmegi

tel. 0429 782587 • fax 0429 72005 • info@emmegiseating.com • www.emmegiseating.com

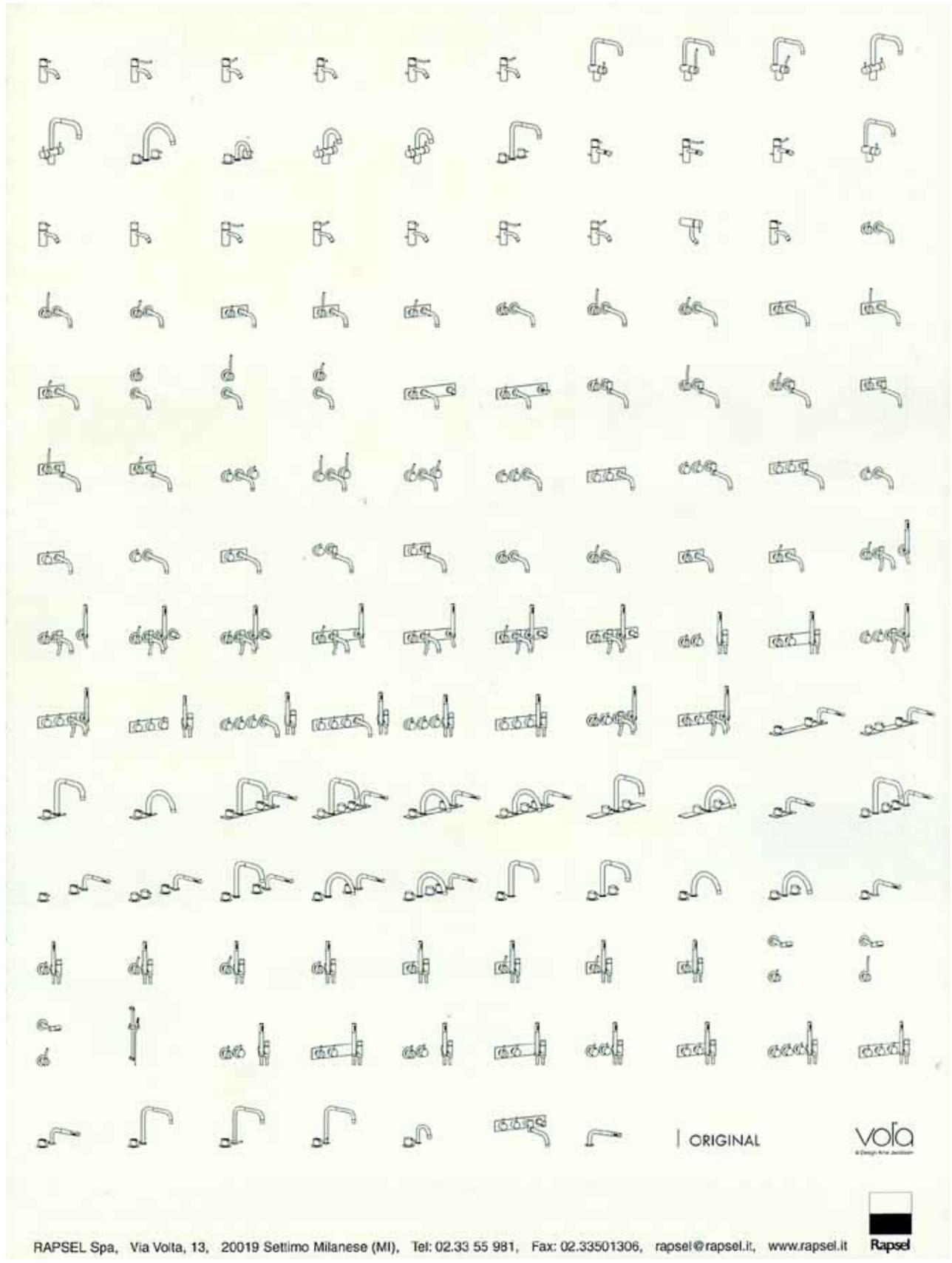
Massimo Carraro Pubblicità

ING?
ARCH?
GEOM?
TI PRESENTO
WWW.

Tutta la normativa edile, completa di aggiornamenti, assolutamente gratuita? Tutti gli appalti online? I prezzi informativi dell'edilizia subito sul tuo computer, senza costi? Migliaia di schede-prodotto e schede-azienda? La più grande libreria specializzata online? Le ultime notizie sugli eventi del settore e l'attualità? Un project center tutto dedicato a te? Caro ing, arch, geom, ti presento un amico: Edilio, il sito internet dedicato a chi progetta, ricco di informazioni utili e facile da consultare. www.edilio.it: su internet, un amico con cui fare progetti.

WWW.eDILIO.IT

l'amico con cui fare progetti



RAPSEL Spa, Via Volta, 13, 20019 Settimo Milanese (MI), Tel: 02.33 55 981, Fax: 02.33501306, rapsel@rapsel.it, www.rapsel.it

Rapsel

SOLO DOMUSTECH LIBERA GLI ARCHITETTI DA QUEL SENSO DI SOFFERENZA CHE UN FILO ELETTRICO PUÒ DARE.

Finalmente Domustech. Finalmente il primo sistema completo di home automation che non richiederà mai dolorosi interventi murari, perché i suoi componenti funzionano senza fili. Così, per esempio, un interruttore, un citofono o un sensore anti-intrusione non finiranno mai dove non dovrebbero. E il buon gusto di architetti, designer e arredatori d'interni non sarà più appeso a un filo elettrico.

DOMUSTECH. VIVERE SENZA FILI.

DOMUSTECH
OLIVETTI GROUP

LA DOMOTICA DI DOMUSTECH VI ASPETTA A SMAU 2001 - PAD. 10 MILANO 18-22 OTTOBRE.

Numero Verde 800.551166

www.domustech.it

Sicurezza più bellezza.

trevira CS

I tessuti ignifughi Trevira CS sono la miglior forma di protezione per i locali pubblici, perché non solo possiedono tutti i certificati di prova internazinali, ma anche perché hanno un aspetto decisamente piacevole. Per averne oltre 5.000 dimostrazioni visitate www.treviracs-net.com, oppure inviate un fax al +39-2-31 91 14 61. Sarete tempestivamente aggiornati.

Trevira
THE FIBRE COMPANY

La vostra nuova vetrina.

BravoStore di Bravobuild.com
La vetrina virtuale per le aziende e gli operatori dell'edilizia

- database aziende
- prodotti e servizi
- ricerca
- consultazione

E' nato BravoStore, il servizio che permette ai professionisti dell'edilizia di farsi conoscere e contattare dagli addetti ai lavori. La scheda da compilare on-line offre una dettagliata panoramica di ogni operatore e il call center risponde a ogni domanda e curiosità. BravoStore, la scelta di un'ottima esposizione.

Numero Verde 800-090909

BRAVOBUILD.com

archiutti

The world of work

archiutti s.p.a. Via Postumia Ovest, 200
31050 Olmi di S. Biagio di Callalta Treviso Italy
Tel. +39 0422 899511 Fax +39 0422 892304
www.archiutti.com e-mail: archiutti@tin.it

Design: Giacantonio Perin e Giorgio Tonet

Rovere rustico - anticato a straccio e verniciato 'effetto cera'

ArteFlò: il tavolato 'vivo'

Con ArteFlò, l'azienda Florian ha saputo anticipare le nuove tendenze del gusto moderno, orientato alla riscoperta del calore del legno e della sua naturale, gradevole ruvidità. Lavorato a mano per esaltare il suo 'aspetto vivo', ArteFlò offre un'ampia scelta di essenze, tonalità e trattamenti, oltre che di formati. Scopri una nuova sensazione: cammina sul 'tavolato vivo'.

le essenze Florian
pavimenti in legno tradizionali

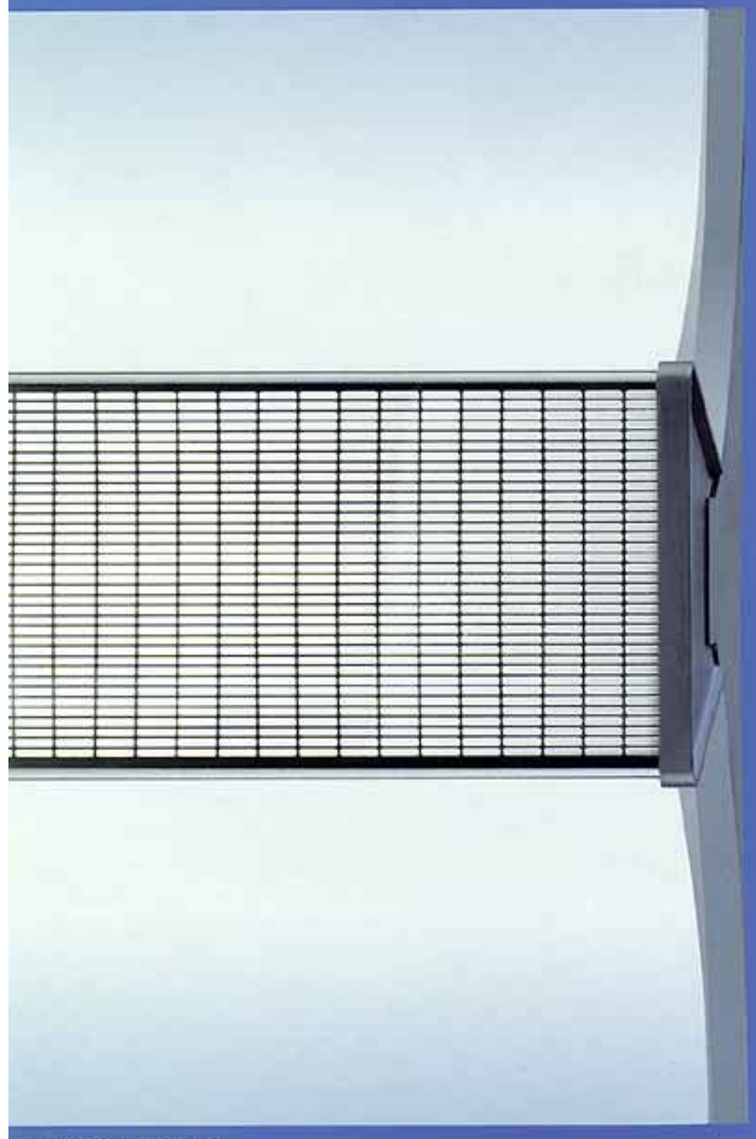
i disegni
le decorazioni artistiche di alto artigianato

il gradino Effe
il parchetto facile e veloce da posare

Florian Parchetti SpA Pavimenti in legno in essenze Europee ed Esotiche
Riese Pio X (Treviso) Tel. (0423) 7572 r.a. - 456141 Fax (0423) 456144
E-mail: florian@florian.it Internet: www.florian.it

FLORIAN
oltre il parquet

Un pezzo di cielo.



Il cielo incide sensibilmente sul nostro stato d'animo. Con i suoi colori tenui, Luce Morbida IV ne imita la luce e vivacizza gli uffici. Per uno spirito dinamico da mattino a sera. Il look minimalista e le dimensioni ridotte, con la nuova lampada T16, mettono in risalto le forme architettoniche. Per un'impressione di naturale bellezza.

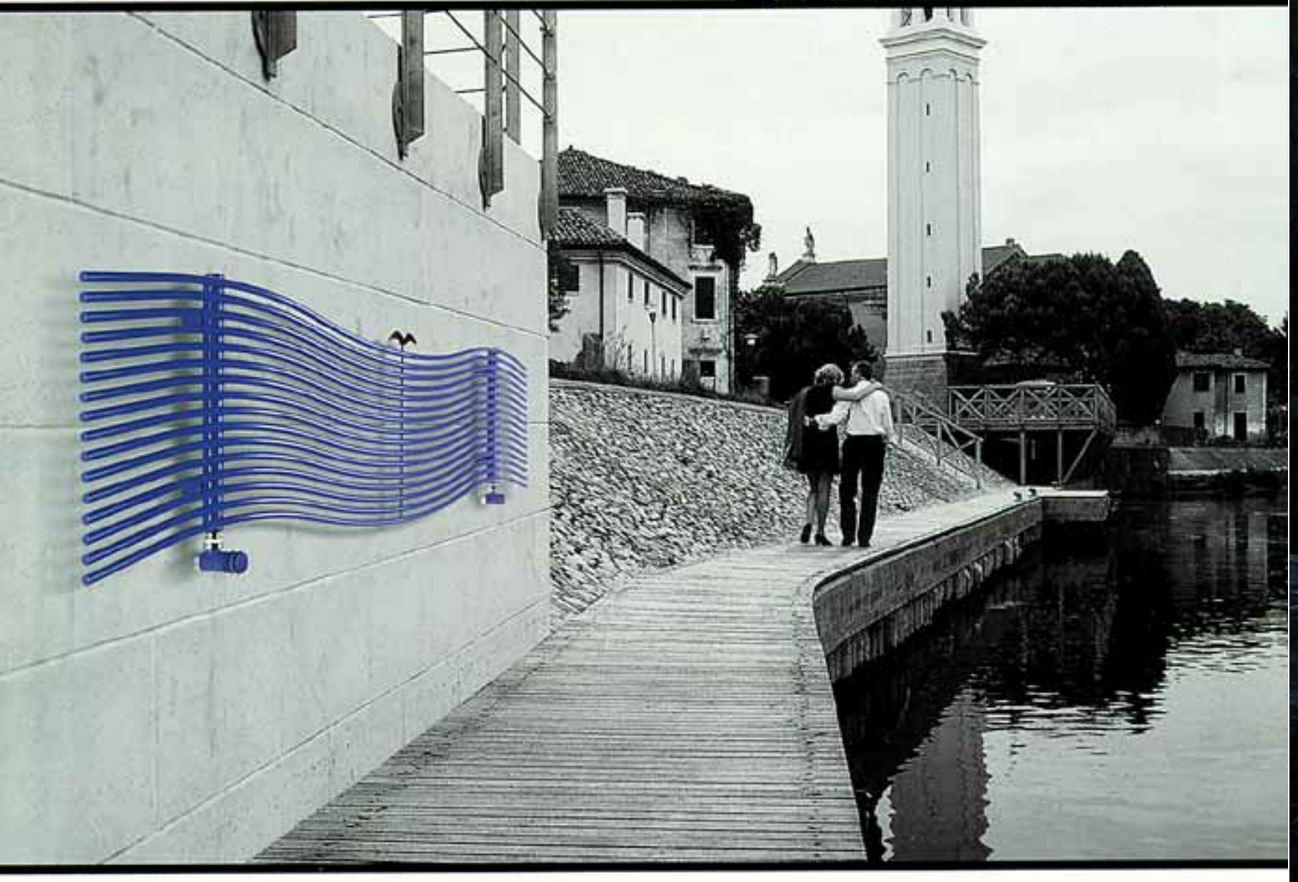
Luce Morbida IV spegne i riflessi dagli schermi e accende un'atmosfera magica negli uffici. A plafone o da incasso. Con camera luminosa in blu, verde, giallo o bianco, come standard.

Con la luce creiamo un mondo di emozioni. Vi illuminiamo al sito www.zumtobelstaff.com/ml

Design by Studio & Partners

ZUMTOBEL STAFF
LA LUCE ®

Belli fuori



Mod. Albatros - design by Giampietro e Stefano Cindi

ma soprattutto belli dentro,

grazie al basso contenuto d'acqua i caloriferi Tubes danno un'immediata risposta termica permettendo una migliore e più economica gestione dell'impianto di riscaldamento. Il modello ALBATROS, realizzato solo in versione orizzontale, si presta ad essere posizionato sopra la vasca da bagno. Con le sue onde sinuose e l'albatros che plana su di esse, questo calorifero dal particolare design richiama un paesaggio marino che rende rilassante il vivere quotidiano. ALBATROS è disponibile nelle larghezze di 148 cm e 198 cm ed oltre 200 varianti cromatiche.

Se vuoi conoscere il rivenditore a te più vicino, telefona al
Numero Verde
800-500455
Siamo al tuo servizio!
09.00 - 12.00 15.00 - 18.00

TUBES RADIATORI

TUBES RADIATORI SRL
Via Boscalto, 32
31023 Resana TV - Italy
Tel. ++39 0423 480742 r.a.
Fax ++39 0423 715050
e-mail: tubes@tubesradiatori.com
http://www.tubesradiatori.com

B&B Italia. La scelta della qualità, dell'armonia e del vivere contemporaneo.

Vol au Vent, sedie progettate da Mario Bellini.

Per conoscere il Rivenditore più vicino, contattate:
B&B Italia - Italia - numero verde 800 018 370
tel. +39 031 795 213 e-mail: beb@bebitalia.it www.bebitalia.it

Showroom:
London SW7 - 250 Brompton Road
New York 10155 - 150 East 58th Street

B&B ITALIA
Qualcosa che vale nel tempo

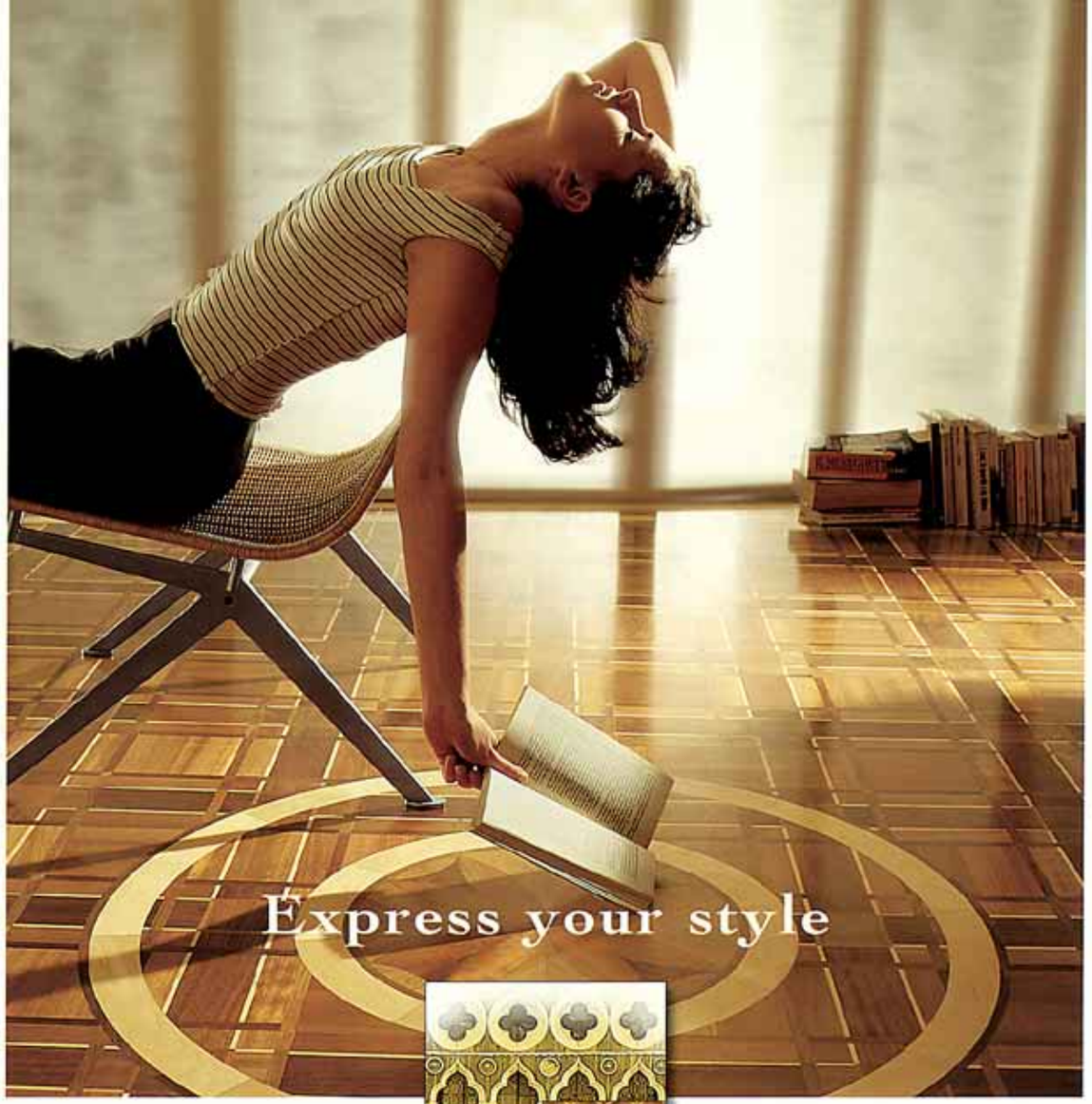
Linea Arké

design Romano Adolini, Patrick Cristaldi

w w w . g a l a s s i a c e r . i t

Galassia

Galassia s.r.l. • Zona Industriale
loc. Pantalone • 01030 Corchiano (VT)
Tel. 0761/573134 r.a. Fax 0761/573458



BERTI®
PAVIMENTI LEGNO

35010 Villa del Conte (PD) ITALY Via Rettilineo, 81 Tel. 049 9325011 r.a. Fax 049 9323639.28 www.berti.net e-mail: info@berti.net
Export department: Tel. +39 049 9323621 Fax +39 049 9323643 e-mail: sales@berti.net

Zeroklass Leonardo.

Le opere d'arte si fanno con il pannello.

L'unico segno visibile su di una parete realizzata con i pannelli isolanti Zeroklass Leonardo è una sottile fessura. Un particolare, che nasconde una soluzione di incastro assolutamente innovativa, in cui la tecnologia è al servizio dell'estetica. Perché ogni progetto è un'opera d'arte, e la bellezza va rispettata.

Presenti al **SAIE 2001** (BO) 17-21 OTTOBRE - PADIGLIONE 23, STAND B/37

Leonardo

RW PANEL

ZEROKLASS

Il futuro è la nostra materia

RW PANEL S.P.A. Via G. Di Vittorio, 56 30029 S. Stino di Livenza (VE) Italy tel. +39 0421 312083 fax +39 0421 312084 http// www.rwpanel.com e-mail: info@rwpanel.com

caoduro

CAODURO spa Via Chiuppese - 36010 Cavazzale VICENZA - Tel. 0444.945959 - Fax 0444.945164 - web site: www.caoduro.it - e-mail: info@caoduro.it

www.bzvi.it

Dalla terra, al cielo!

Farfalla: la tavella in marmo brevettata per soffitti

Con I.VE.CO. MARMI, il marmo è sempre protagonista: dai pavimenti ai soffitti. Forte di una collaudata esperienza nella produzione del marmo modulare, I.VE.CO. MARMI presenta una novità per decorare i soffitti: Farfalla, la tavella in marmo brevettata. Valida alternativa ai tavolati di legno o alle tavelle in cotto, dotata delle stesse prerogative di coibentazione. Farfalla è realizzabile in formati rettangolari o quadrati di dimensioni variabili (spessore min 15 mm, dimensioni min 15x33cm- max 30x63), in diverse tipologie di marmi (Rosa Perlino, Bianco Perlino, Rosso Verona, Giallo Reale, Botticino, Rosso Castelavazzo) per consentire una varietà di combinazioni (diversi modelli base) ed effetti speciali. Farfalla si posa facilmente e velocemente (40 kg/mq) mediante il semplice appoggio su chiodino, oppure ad incastro con il legno e successiva copertura tramite una colata di sabbia e cemento.Tanta bellezza ed eleganza, praticità e sicurezza, ad un prezzo vantaggioso, senza sabbiature e trattamenti particolari.

I.VE.CO. MARMI

I.VE.CO. srl via dei Gelsi 3 31040 Cessalto (Treviso) Italy
tel +39-0421 327945 fax +39-0421 327946
e-mail: marmi@ivecomarmi.it - internet: www.ivecomarmi.it

SANCO® *"Naturalmente"* UNICO.

NATURALE protagonista nella tutela dell'ambiente.

RICICLABILE totalmente, mantiene il suo valore di recupero nel tempo.

IGIENICO, grazie alle sue proprietà antibatteriche, è un prezioso alleato nella difesa della nostra salute.

SICURO e durevole nel tempo, aggiunge valore alla tua casa.

UNIVERSALE ed innovativo, è adatto ad ogni tipo di utilizzo idrotermosanitario.

VERSATILE, è compatibile con ogni sistema di giunzione.

TUBO DI RAME SANCO® garantito 30 anni contro la corrosione.

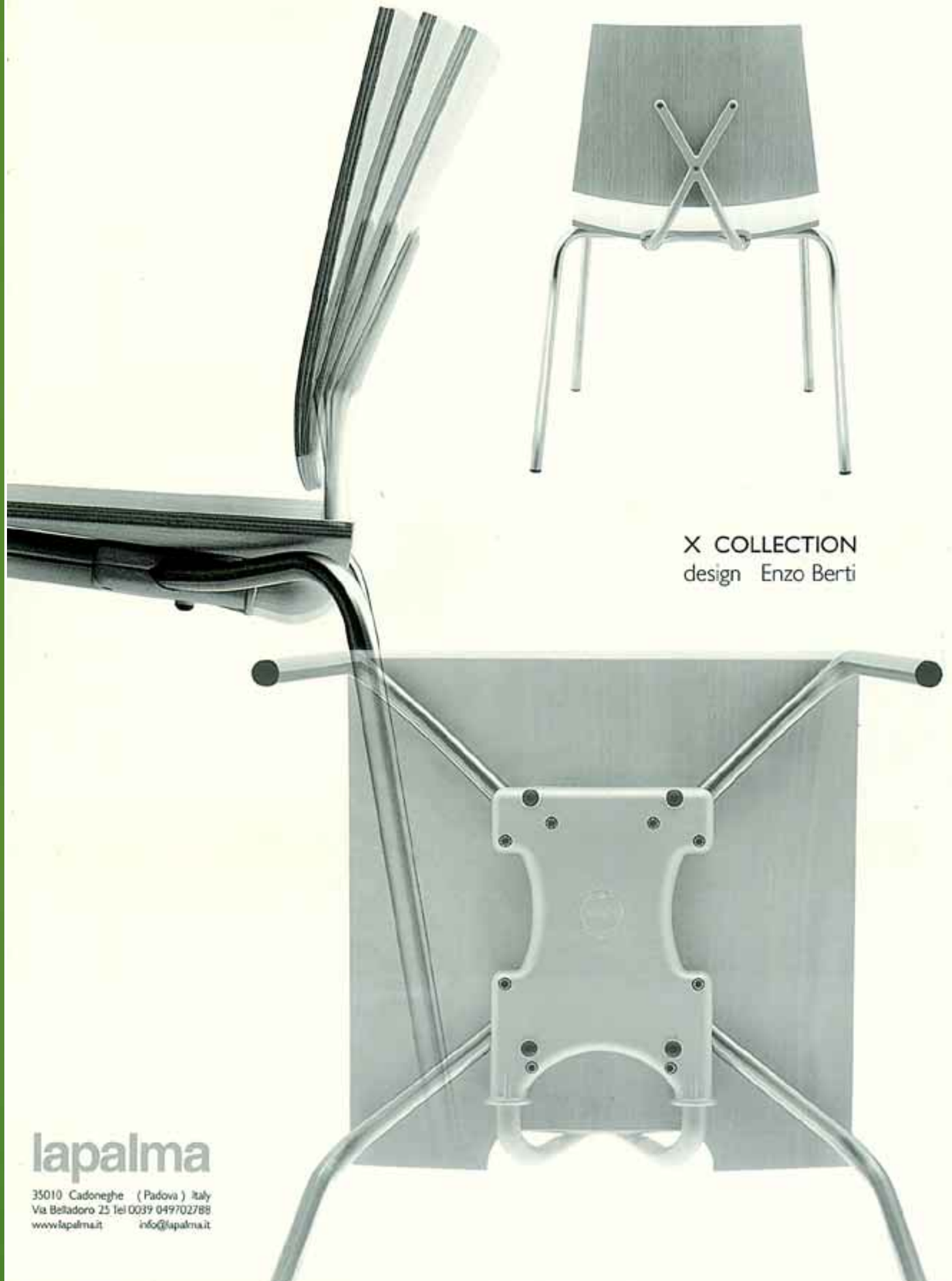
Qualità uniche che "naturalmente" fanno la differenza.

EM
Europa Metalli S.p.A.

Europa Metalli S.p.A.
Direzione Commerciale
Via Corradino d'Ascanio, 4
20142 Milano (Italia)
Tel. 02 89388.1 Fax 02 89388.473
www.europametalli.it em@europametalli.it

Member of KME

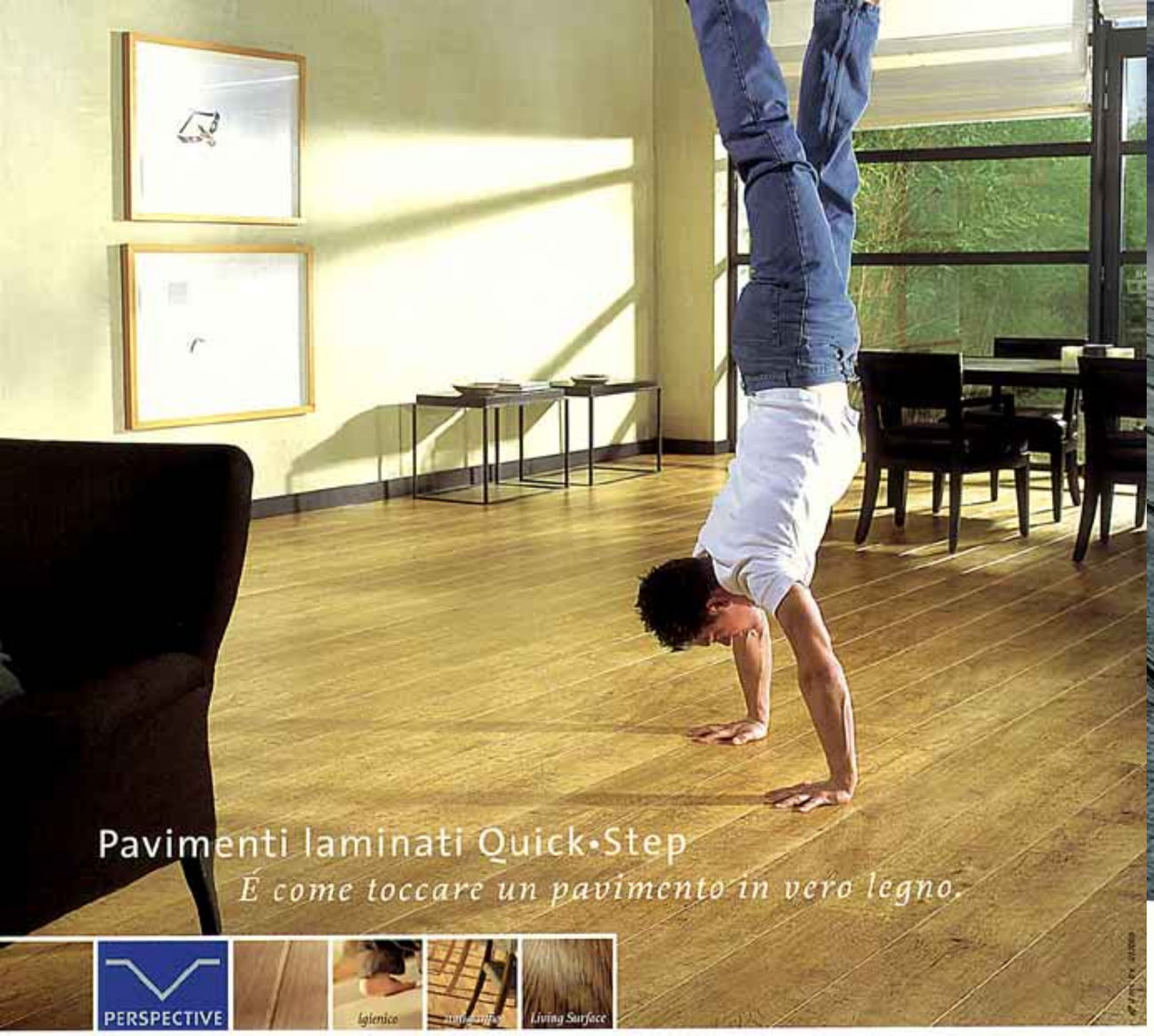
A© COPYRIGHT (MI)



X COLLECTION
design Enzo Berti

lapalma

35010 Cadoneghe (Padova) Italy
Via Belladoro 25 tel 0039 049702788
www.lapalma.it info@lapalma.it



L'ultima collezione Quick-Step rappresenta il nuovo punto di riferimento nei pavimenti laminati. I bordi perfettamente smussati garantiscono a tutti gli ambienti la rivoluzionaria profondità dell'effetto Perspective. E grazie a Living Surface, le impercettibili scanalature della superficie, la struttura in legno diventa viva. Una struttura non solo da vedere, ma anche da toccare. Quick-Step offre tutto il fascino del legno abbinato alle caratteristiche uniche del laminato e ad una manutenzione facilissima. E' anche resistente all'usura e ai graffi, per una qualità garantita. Grazie al sistema Uniclic per una posa perfetta, potrete dire addio a colle e adesivi. Basta fissare tra loro i pannelli combaciando l'incastro e il lavoro è fatto. Scoprite il nuovo standard del laminato e ve ne innamorerete all'istante.

VIRAG pavimenti
VIRAG SAS, Via Torino 6, 20063 Cernusco S/N (MI),
tel. 02/9390731 (5 linee r.a.) fax 02/92901220-230, e-mail: virag@virag.com

QUICK·STEP®
UNICLIC®
EU Patent 0843 763 B1 - U.S. Patent nr. 6.206.486

il pavimento con carattere
www.quick-step.com

RIVERCLACK
LA COPERTURA PIANA METALLICA

ISCOM SPA Via Belvedere, 78 - 37026 PESCANTINA (VERONA) - ITALY - Tel. +39/045/7732177 (5 linee r.a.) Fax +39/045/7732970

Il sistema RIVERCLACK è certificato dall'ICITE, Istituto Centrale per l'Industrializzazione e la Tecnologia Edilizia del consiglio nazionale delle ricerche, e dal Deutschen Institut für Bautechnik.

Azienda certificata con il sistema di qualità UNI EN ISO 9002: 1994 (ISO 9002: 1994)

www.iscom.it
iscom@iscom.it

Smeg, elettrodomestici che arredano

Veri protagonisti nell'arredo della cucina, i blocchi cottura e lavaggio Smeg interpretano in modo nuovo gli elettrodomestici.
Con i suoi 120 cm di larghezza, la cucina CS120 è una presenza importante, capace di dare un tocco di stile a qualsiasi ambiente. Sul piano di cottura, con griglie in ghisa smaltata perfettamente a filo, sono installati sei bruciatori, compresi un bruciatore ultrarapido a tripla corona e una piccola pesciera, utilissima per realizzare cotture uniformi anche in pentole di forma allungata. La grande novità di CS120 è il barbecue elettrico, con piastra in alluminio teflonato sotto la quale c'è un pratico raccogligocce di acciaio inox, facilmente estraibile e lavabile. Due i forni: quello principale è elettrico multifunzione termoventilato; quello ausiliario è invece elettrico-statico. Entrambi hanno porta smontabile in triplo vetro temprato. La cucina è completabile con lo schienale KIT1A3 e la cappa KS12XSE in acciaio inox.
Eleganza e stile, da sempre caratteristiche vincenti dei prodotti Smeg, si ritrovano anche in BL1, un blocco (120 x 60 x H 90 cm) composto da lavastoviglie, lavello e vani di servizio. La lavastoviglie, larga 60 cm, è a scomparsa totale. Il controllo del funzionamento è completamente elettronico e la sua classe di efficienza nella scala dell'Energy Label è AAA: Classe A nel consumo di energia, nell'efficacia di lavaggio e in quella di asciugatura. Il lavello, con un pratico gocciolatoio (posto a destra o a sinistra), ha una vasca di grandi dimensioni (45 x 40 cm), profonda 18 cm.
Sotto la vasca si trovano un comodo vano portaoggetti e un cassetto con tre capienti contenitori di acciaio inox (due da 8 litri, uno da 17 litri) per la raccolta differenziata dei rifiuti. I blocchi cottura CS120 e lavaggio BL1 sono realizzati in acciaio inossidabile 18/10, un materiale che sottolinea la qualità del design degli apparecchi.

Il blocco cucina CS120, largo 120 cm, è dotato di piano di cottura a sei bruciatori, di due forni (uno multifunzione termoventilato da 70 litri, uno elettrico-statico da 30 litri), e di un barbecue elettrico, con piastra in alluminio teflonato e raccogligocce in acciaio inox. Sono inoltre disponibili una bistecchiera GC120 e una griglia GO120, entrambe in ghisa. La cucina è completabile con schienale KIT1A3 e cappa KS12XSE in acciaio inox

The 120-cm-wide CS120 kitchen unit comes equipped with a hob with six burners, two ovens (one a 70-liter, thermo-ventilated, multi-function item and the other a 30-liter electrico-static novelty), and an electric barbecue, with a plate in teflon-coated aluminum and drip basin in stainless steel. Also available are a GC120 steak grill and a GO120 grill, both in cast-iron. The range can be supplemented by adding the KIT1A3 back and KS12XSE hood in stainless steel

Smeg, household appliances that decorate interiors

● Protagonists of the decor of a kitchen, Smeg's cooking and washing units are interpreting home appliances in a fresh, new way.
The CS120 range's 120 centimeters of width have boosted it into the culinary empyrean of important presences, capable of giving any setting a touch of class. Grills in enameled cast iron are flawlessly aligned with the edge of the hob, where six burners are installed, including a triple crown burner and a small fish cooker, which is extremely useful for bringing off uniform cooking jobs in pans with an elongated shape. The big novelty here is the CS120's electric barbecue, with a plate in teflon-coated aluminium, under which a practical drip catcher in stainless steel is easy to pull out for cleaning purposes. Ovens number two: the principal one is a thermo-ventilated, multi-functional electric beauty, while its auxiliary is an electrico-static item. Both feature a demountable door in toughened triple glass. The range can be rounded out by adding the KIT1A3 back and KS12XSE hood in stainless steel. Elegance and style, which have always been the main aesthetic drawing cards of Smeg products, can also be found in the company's BL1, a unit (120 x 60 x H 90 cm) consisting of a dishwasher, sink and service spaces. The dishwasher is 60-cm-wide. Functioning is completely electronic in nature, and the unit's efficiency class on the Energy Label scale is AAA – Class A in energy consumption, washing efficacy and drying performance. The sink, with its practical drip basin (situated to the right or left), has a large tub that's 18-cm-deep. Under the tub can be found a convenient object space and a drawer with three roomy bins in stainless steel (one with an 8-liter capacity and another with a 17-liter one) for recycling refuse. Both CS120 and BL1 units are made of 18/10 stainless steel, a material that sets off the design quality of the units to perfection.

**Il blocco BL1 è composto da lavastoviglie, lavello e due vani di servizio. La lavastoviglie ha funzionamento elettronico (classe di efficienza AAA, per consumi, lavaggio e asciugatura).
Sotto la vasca si trovano un vano portaoggetti e un cassetto con tre contenitori in acciaio inox per la raccolta differenziata dei rifiuti**

The BL1 complex comprises a dishwasher, sink and two service spaces. The dishwasher functions electronically (efficiency class AAA, for consumption, washing and drying efficiency). Under the basin can be found an object bay and drawer with three bins in stainless steel for recycling refuse

**Smeg
Via Circonvallazione Nord, 36
42016 Guastalla (Reggio Emilia)
Tel. 0522837777
www.smeg.it
Show-room Smeg Milano
Corso Monforte, 30/3
Tel. 0276004848**

Abet Laminati: Colours and Texture

Smoky, Vitaminic, Organic e Glossy sono le famiglie dell'ultima collezione Abet Laminati dedicata al colore: una collezione che negli anni ha accresciuto l'importanza del laminato decorativo Print HPL, trasformandolo da semplice imitatore del vero in materiale dotato di infinite potenzialità interpretative.
Se con Colours, nel 1996, Abet aveva indicato le tendenze cromatiche contemporanee, oggi, con Colours and Texture approfondisce la ricerca e la arricchisce della dimensione tattile. Colours and Texture cattura la vista, evoca mondi e invita le mani a toccarli: mondi colorati che rivelano la loro trama in superficie.
Microline, per Smoky, propone tonalità smorzate in una tessitura fittissima. Millerighe, per Vitaminic, suggerisce segni decisi e colori squillanti. Grana, per Organic, offre un intreccio fitto come un tessuto vegetale dai toni autunnali. Lucido, per Glossy, ha una superficie che si distende e diventa luminosa e specchiante, mentre i colori si attenuano. Con Colours and Texture, il laminato Print HPL riconferma il proprio ruolo di protagonista nell'arredo, negli allestimenti di prestigio, nell'edilizia, nei mezzi di trasporto e ovunque si voglia trasmettere e realizzare un'idea creativa.
Coniugare la ricerca tecnologica con il design e l'architettura infatti è la strada percorsa da Abet Laminati sin dal suo apparire sulla scena industriale, al finire degli anni '50, quando il laminato era usato solo in bianco o come 'copia' del legno.
Abet Laminati, costantemente impegnata a rinnovare il prodotto e ad aprirgli sempre nuovi mercati, ha trasformato il laminato in Print HPL, il laminato ad alta pressione, un materiale ad altissime prestazioni, con identità e immagine del tutto nuove e autonome. Conferire valore estetico al prodotto per renderlo duttile interprete della creatività contemporanea ha richiesto un lungo cammino di ricerca, favorito dalla vocazione internazionale di Abet Laminati, oggi presente nei cinque continenti con società consociate e uffici di rappresentanza. L'azienda ha ricevuto numerosi riconoscimenti che premiano l'originalità e la versatilità del suo prodotto e l'impegno teorico, progettuale e tecnologico di un'industria stimata e affermata in tutti i mercati mondiali.
Leader in Europa, Abet Laminati è oggi anche una delle più importanti aziende del mondo del settore, con una produzione di circa 170.000 metri quadri giornalieri.
Il potenziamento del mercato internazionale, l'impegno costante nella ricerca e nello sviluppo e una fittissima rete di rapporti con i più quotati consulenti e designer italiani e stranieri sono stati – e continueranno a essere – punti di forza, su cui Abet Laminati intende fare leva per guardare allo sviluppo futuro.

In alto, texture Grana per la famiglia Organic; sopra, Lucido per Glossy. Colours and Texture – High Pressure Laminates, articolata in quattro linee (ciascuna con sedici decori), cattura la vista e affascina il tatto, riempie gli occhi e carezza le dita, evoca mondi e invita le mani a toccarli: mondi colorati che rivelano la loro trama in superficie

Top, Grana texture for the Organic family; Lucido for Glossy. Colours and Texture – High Pressure Laminates, split up into four lines (each with sixteen decors), rivets the onlooker, is delightful to touch, overwhelms the eye and caresses the fingers, evoking fantasy worlds and inviting the hands to touch them – colourful worlds that bring their weave to light on surfaces

Informazione aziendale Manufacturer's information

Abet Laminati: Colours and Texture

● Smoky, Vitaminic, Organic and Glossy are the families in Abet Laminati's latest collection, which is dedicated to colour. A collection that has upgraded the importance of the Print HPL decorative laminate over the past several years, it has transformed it into a material gifted with infinite interpretative potential.
If Abet used Colours, in 1996, to point out the chromatic trends of that era, they are availing themselves of Colours and Texture, these days, to explore research in that area and enrich it with a tactile dimension. Colours and Texture is a collection that rivets the onlooker, evoking fantasy worlds and inviting the hands to touch them – colourful worlds that bring their weave to light by unveiling it on the surface of items. Microline for Smoky is offering softpedaled tones in a tightly-knit texture. Millerighe for Vitaminic has come up with forthright signs and eye-stopping colours. Grana for Organic prefers a closely meshed weave such as a vegetable fabric blazing with fall colours. Lucido for Glossy vaunts a surface that spreads out, becoming as luminous as a mirror, while colours turn pallid. With Colours and Texture, Print HPL laminate has reconfirmed its role as a protagonist of furnishings, prestigious interior decors, construction and wherever one wants to transmit a creative idea. Getting technological research together with design and architecture has been the route traveled by Abet Laminati ever since it first appeared on the industrial scene toward the close of the '50s, when laminates were used only in white or as a 'copy' of wood. Abet Laminati, which has committed itself, nonstop, to updating the product and opening up ever newer markets for it, has transformed laminates into Print HPL, a high-pressure laminate that boasts astronomical performance and a mint-new, autonomous identity and image. Imbuing the product with a high aesthetic value, to make it a pliant interpreter of the creativity of our era, called for long and arduous research, favoured by Abet Laminati's international reach that has established it on five continents, with associated companies and promotional offices. The company has received numerous awards acclaiming the originality and versatility of their product and the theoretical, design and technological commitment of a successful industry that has earned the respect of all the world's markets. Leader of its sector in Europe, Abet Laminati is also one of the sector's most important companies worldwide, as proven by an output of around 170,000 square meters a day.
Strengthening their international market, unceasing dedication to research and development and a vast network of relationships with the most prestigious consultants and designers will continue to be the prize assets Abet Laminati intends to exploit, to remain forever oriented toward future development.

In alto: texture Microline per Smoky; sopra, Millerighe per Vitaminic. Abet Laminati – costantemente impegnata a rinnovare il prodotto e a aprirgli sempre nuovi mercati – ha trasformato Print HPL, laminato ad alta pressione, in un materiale di altissime prestazioni, con identità e immagine del tutto nuove e autonome

Top: Microline texture for Smoky. Above, Millerighe for Vitaminic. Abet Laminati – committed, nonstop, to updating their product and perennially opening new markets – has transformed Print HPL, a high-pressure laminate, into a super-top performance material, with a mint-new and autonomous identity and image

Abet Laminati
Viale Industria, 21
12042 Bra (Cuneo)
Tel. +39 0172419111
Fax +39 0172431571
abet@abet-laminati.it
www.abet-laminati.it

Rex Built-In: le lavastoviglie versatili

Interamente riprogettate nelle prestazioni, funzionalità e soluzioni estetiche, le nuove lavastoviglie Rex Built-In sono tagliate su misura sulle abitudini e le esigenze degli italiani. Le stoviglie che occorrono per realizzare la grande varietà di piatti della tradizione culinaria italiana, il modo in cui vengono preparati, i residui di cibo e sporco che lasciano sono i fattori da considerare attentamente se si vogliono ottenere apparecchi in grado di assicurare i migliori risultati. I progettisti Rex li hanno tenuti in debito conto: le lavastoviglie lo dimostrano alla prova dei fatti. È significativo che la valutazione in classe A per efficacia di lavaggio non sia stata ottenuta solo su un programma certificato in laboratorio, ma su tutti i programmi utilizzati quotidianamente, dal più energico al più delicato.
Le lavastoviglie Rex sono anche le uniche che prevedono tre cicli di risciacquo: prediligendo il detersivo in polvere, gli italiani ne utilizzano spesso dosi abbondanti, rendendo indispensabile un risciacquo aggiuntivo per eliminare ogni residuo. Inoltre, l'uso di numerose pentole, e quindi la necessità di maggiore spazio nel cesto inferiore, ha portato alla progettazione di un

cesto superiore che può accogliere una doppia fila di piatti, anche questo un vantaggio apprezzato dal consumatore italiano. La nuova gamma di apparecchi si avvale della tecnologia elettronica Evolution, che ha garantito a tutte le lavastoviglie la valutazione in classe A per l'efficacia di lavaggio e, nelle apparecchiature più evolute, la classe A anche per quanto concerne l'efficienza energetica e quella di asciugatura. Non va dimenticata la silenziosità (soli 32 dB(a) di rumorosità in pressione acustica, nei modelli più evoluti) – ottenuta eliminando le frequenze più fastidiose oltre che il rumore medio. Le prestazioni di lavaggio e asciugatura eccellenti sono merito di Evolution: le migliorie più significative sono state apportate al circuito idraulico (gestito elettronicamente), al sistema di filtraggio e al decalcificatore. L'adozione del sistema di lavaggio a impulsi, in particolare, ha permesso di ottimizzare l'azione meccanica dell'acqua, che viene erogata con pressione alternata: a bassa pressione per ammorbidire lo sporco, ad alta pressione per dissolverlo e rimuoverlo definitivamente. La pressione dell'acqua viene inoltre regolata in funzione del programma impostato: delicato per i cristalli, energico per le pentole. I modelli più evoluti della gamma sono dotati del sistema di asciugatura Turbo Drying a condensazione naturale del vapore a circuito chiuso: l'asciugatura, agevolata dalla circolazione forzata dell'aria provocata da una ventola, si effettua senza aspirare l'aria dall'ambiente esterno, senza emissione di vapore all'esterno e in tempi molto contenuti. La gestione elettronica permette inoltre di controllare costantemente la temperatura dell'acqua, con risultati di lavaggio migliori e soprattutto con un'ulteriore riduzione dei consumi energetici. I programmi di lavaggio si differenziano in base alla temperatura dell'acqua e alla durata. Il ciclo giornaliero 30 minuti (temperatura 65 °C) è pensato per lavare le stoviglie di colazione e cena di una famiglia di quattro persone. Il giornaliero 80 minuti (temperatura 65 °C) è studiato per un carico completo di stoviglie normalmente sporche. Il ciclo

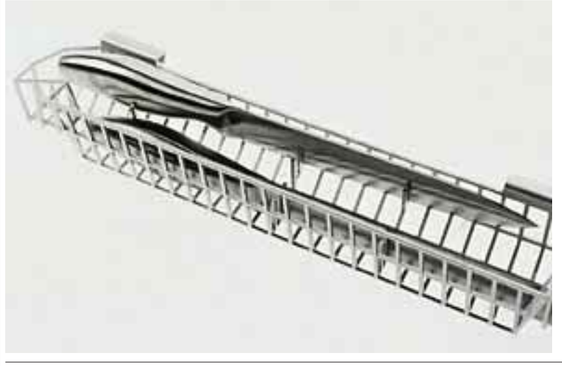
Il livello di affidabilità raggiunto dalla nuova gamma di lavastoviglie Rex è frutto dell'adozione della tecnologia Evolution, dalla quale sono scaturite prestazioni ad altissimo livello, in grado di rispettare l'ambiente attraverso la riduzione dei consumi di acqua ed energia. Quelli top di gamma hanno ottenuto la tripla classe A, per l'efficienza energetica, l'efficacia di lavaggio e l'efficacia di asciugatura. Ma senza trascurare l'estetica e il design, come dimostra il modello TQ 12 A-GE, qui illustrato. Lo stesso apparecchio è disponibile anche con cruscotto blu o nero

The level of reliability achieved by the new Rex Built-In spectrum of dishwashers is the fruit of using Evolution technology, which has triggered astronomical performance capable of proving the units' reverence for the environment through a steep cutback in the consumption of water and energy. Bestsellers in the spectrum have been classified triple A for energy-saving efficiency, as well as washing and drying efficacy. But without neglecting aesthetics and design, as shown by model TQ 12 A-GE, illustrated here. The unit also comes with an instrument panel in blue or black

Rex Built-In: versatile dishwashers

Cristalli adotta temperature ridotte (40 °C), ideali per le stoviglie che temono gli shock termici. Il ciclo intensivo con WRD Washing Roto Dispenser (lavaggio energico a 70 °C) è tagliato su misura per pentole e piatti particolarmente sporchi. Il ciclo Bio è specifico per l'utilizzo di detersivi senza fosfati a base di enzimi che agiscono a una temperatura di 50 °C.
La disponibilità di programmi diversificati si accompagna a funzioni studiate per risolvere problemi specifici; favorendo la praticità d'uso, esse sono altrettanto importanti per ottenere apparecchi davvero flessibili. Il programma mezzo carico distribuito, in dotazione ai modelli elettronici, è un'innovativa funzione che consente di lavare i carichi ridotti su entrambi i cestelli, potendo così posizionare correttamente le stoviglie.
La partenza ritardata dà modo di posticipare l'avvio del ciclo di lavaggio (sino a 12 ore nei modelli più evoluti). Cesti a conformazione variabile, studiati per accogliere le più diverse stoviglie, e speciali cestelli (per le posate e per i coltelli lunghi) accrescono la funzionalità quindi la versatilità d'uso.
Le lavastoviglie sono dotate del sistema integrato Aqualock, costituito da quattro diversi dispositivi di sicurezza: doppio tubo di scarico, dispositivo antitrabocco, sistema antiallagamento e salvagocce. La varietà dei modelli (compreso quello per l'inserimento in colonna) e le numerose finiture assicurano infine risposte all'altezza di qualsiasi aspettativa.

● Sweepingly redesigned in performance, functional prowess and aesthetic solutions, the new Rex Built-In dishwashers are custom-cut in accordance with the habits and needs of the Italians. The domestic hardware that's needed to create the vast variety of dishes handed down from generation to generation in the great Italian culinary tradition, the ways in which they're prepared and the food residues and grime they leave behind are factors that should be scrupulously considered, if we want to achieve units capable of assuring the best results.
Rex designers gave them due consideration, and their dishwashers are crushing proof of the skill and ingenuity invested in them.
Highly significant is the fact that class A for washing efficiency was awarded the unit not only on a lab-certified program, but also on all the programs used every day, from the most powerful to the most delicate washing cycle.
Rex dishwashers are also the only ones that give you three rinsing cycles. Since Italians prefer powdered detergents, they often use heaping doses of it, making an additional rinse indispensable to get rid of every trace of residue.
Then too, the use of many pots and pans, hence the need for more space in the lower basket, led to the design of an upper basket that could accommodate a double row of plates, an asset prized by the Italian consumer. The new spectrum of units benefitted enormously from a use of Evolution electronic technology, which has guaranteed all Rex dishwashers a Class A standing for washing efficiency and, in the more advanced items, class A, as far as energy absorption and drying efficiency are concerned.
Never to be overlooked is the noise factor. Only 32 dB(a) of noise under acoustic pressure in the more advanced models has been achieved by doing away with the most



Il lavaggio a impulsi permette di ottimizzare l'azione meccanica dell'acqua, che viene erogata a pressione alternata (bassa per ammorbidire lo sporco, alta per dissolverlo e rimuoverlo definitivamente) e regolata in funzione del programma impostato. Le lavastoviglie si dimostrano così energiche con le pentole e delicate con i cristalli. Cesti a conformazione variabile, studiati per accogliere le più diverse stoviglie, e speciali cestelli (per le posate e per i coltelli lunghi) accrescono la funzionalità quindi la versatilità d'uso degli apparecchi

Impulse washing makes it possible to optimize the mechanical action of water, which is delivered under alternate pressures (low to soften residues, high for dissolving and removing them) and adjusted on the basis of the program preset. Dishwashers have thus proved to be powerful cleaners of pots and pans and delicate ones of crystal. Variously shaped baskets, researched to accommodate the widest variety of pots and dishes imaginable, and special baskets (for flatware and long knives) have increased the functional prowess, hence utilitarian versatility, of these units

Rex Built-In: versatile dishwashers

annoying frequencies, as well as average noise. Evolution can be thanked for outstanding washing and drying performance, the most important improvements having been made in the hydraulic circuit (electronically managed), filtering system and decalcifier. The use of an impulse washing system, in particular, has made it possible to optimize the mechanical action of the water, which is delivered under alternate pressures. Low pressure softens residues, while high pressure dissolves and removes them. Water pressure is also adjusted on the basis of the program set – delicate for crystal, powerful for pots and pans. The most advanced models in the series come equipped with a Turbo Drying system featuring closed-circuit natural steam condensation. Drying, facilitated by forced air circulation from a fan, is done without sucking in air from the surroundings outside the unit and without sending steam out into the room – all in very short times. Electronic management, moreover, enables the user to run constant checks on the temperature of the water, resulting in better washes and, most important of all, a further reduction in energy consumption. Washing programs differ on the basis of their duration and the temperature of the water. The daily 30-minute cycle (at a temperature of 65 °C) was planned to wash the lunch and dinner dishes of a family of four. The daily 80-minute cycle (at a temperature of 65 °C) was researched to handle a full load of normally soiled pots and dishes. The Crystal cycle runs on lower temperatures (40 °C), which are ideal for dishes that react negatively to thermal shocks. The intensive WRD (Washing Rotor Dispenser) cycle, a powerful 70 °C wash, is made to order for very soiled pots and dishes. The Bio cycle was specifically designed for the use of enzyme-based, phosphate-free detergents,

which go into action at a temperature of 50 °C. The availability of diversified programs goes hand in hand with functions researched to solve specific problems. The ultimate in practicalness, they are also important for having created apparatuses that are nothing if not flexible. The distributed half-load program, which comes with electronic models, is an innovative function that allows the user to wash smaller loads in both baskets, thus enabling him to position the dishes properly. The delayed start-up makes it possible to postpone switching the wash cycle on for periods of up to 12 hours in the more advanced models. Baskets shaped in various ways, studied to accommodate the most widely varying pots and dishes, and special baskets (for flatware and long knives) have upgraded the functional prowess, hence utilitarian versatility, of the item. Dishwashers come equipped with the Aqualock integrated system, consisting of four different safety devices – a dual drainpipe, anti-overflow device, anti-flooding system and drip basin. The wide variety of models (including the column version) and numerous finishes available ensure responses that live up to the most challenging expectations.

Le lavastoviglie Rex sono dotate di cerniere a doppio fulcro che garantiscono l'apertura della porta senza dover tagliare lo zoccolo dei mobili. Sono disponibili nei modelli con porta a vista, con cruscotto a vista – come TP 12 XE (destra) – o integrate totali – come TT 10 E (sinistra) e IT 955 E (in alto), installabile in colonna e nei mobili con piedini

Rex dishwashers come equipped with a double fulcrum that guarantees the door will open without having to cut the baseboards of furniture pieces. They are available with door or instrument panel left out on view – as in model TP 12 XE (right) – or totally built-in – as in TT 10 E (left) and IT 955 E (top), installable in a column and in furniture pieces with legs

Rex Built-In
Corso Lino Zanussi, 26
33080 Porcia (Pordenone)
www.rex.zanussi.it
Pronto Rex 0434394700

Progettare la luce
Designing light
Domus 840

Introduzione Introduction	II
Album S.r.l.	III
Ansorg GmbH.	IV
Biffi S.r.l.	VI
Foscarini Murano S.r.l.	VII
Catellani & Smith S.r.l.	VIII
Ghidini Illuminazione S.r.l.	X
Goccia Illuminazione S.r.l.	XI
La Murrina S.r.l.	XII
Lumina Italia S.r.l.	XIII
Martini S.p.A./Sames S.p.A.	XIV
Martin Professional Italy S.p.A.	XV
Metalmek Illuminazione S.r.l.	XVI
Metal spot S.p.A.	XVII
Penta S.r.l.	XVIII
L.C. Relco S.p.A.	XIX
Solzi Luce S.r.l.	XX
Silent Gliss Italia S.r.l.	XXII
Studio Italia Design S.r.l.	XXIII
Targetti Sankey S.p.A.	XXIV
Terzani S.p.A.	XXVI
Tre Ci Luce S.n.c.	XXVII

Schede
Progettare la luce
Diletta Toniolo

L'oggetto illuminante assume significati che valicano le proprietà formali e che lo rendono soluzione fondamentale per il complesso problema dell'arredamento. L'apparecchio d'illuminazione è oggi in grado di interagire con l'ambiente attraverso la qualità del flusso luminoso, di intensità variabile in funzione delle ore del giorno, colorato da filtri, riflesso da materiali e superfici speciali, telecomandato o abbinato a funzioni ausiliarie. Il problema dell'illuminazione non si esaurisce nel farci vedere, ma deve permetterci di vedere correttamente; la prima dote deve essere quindi la congruità. L'impatto architettonico, la qualità della resa cromatica delle sorgenti, il carico termico introdotto all'interno degli ambienti in relazione alle loro dimensioni, la radianza delle sorgenti, la duttilità degli schemi e degli apparecchi proposti sono solo alcuni degli aspetti da tenere presenti nella progettazione illuminotecnica. In questo senso la luce diventa materia linguistica, componente informativa, interprete dell'ambiente circostante.
La luce descrive, ma può diventare anche alterazione o addirittura stravolgimento del contesto. Si tratta di un settore in cui l'Italia ricopre un riconosciuto ruolo di guida, frutto della qualità della sua articolata proposta complessiva (dai prodotti classici alle più moderne soluzioni di design) ottenuta attraverso un peculiare sistema produttivo composto da un conservato ed esaltato elemento artigianale (le imprese a carattere artigiano rappresentano, secondo l'ultimo censimento industriale Istat, il 66% del comparto). Il valore della produzione italiana di apparecchi per l'illuminazione, stando ai dati del Centro Studi Cosmit/Federlegno-Arredo, è di circa 4000 miliardi, di cui oltre 2000 destinati all'esportazione. Secondo produttore europeo dopo la Germania, ma primo per quota di esportazione, con una porzione del 20% dell'esportazione mondiale e del 30% nell'ambito della Comunità Europea, il mercato italiano si scompone in due macro segmenti: quello decorativo e quello tecnico. L'incidenza delle esportazioni sul fatturato risulta particolarmente rilevante per il segmento decorativo, che registra una quota dell'export sul fatturato pari al 66%, contro il 35% del segmento tecnico.
Situazione capovolta per quanto riguarda le importazioni, dove la maggiore incidenza sul mercato interno interessa il segmento tecnico che registra una quota del 26%, contro il 19% di quello decorativo. Un sistema produttivo ricco e agile costituito da quasi 2300 imprese, prevalentemente di piccole e medie dimensioni, capaci di una notevole sperimentazione tecnico-formale, a volte imprecisa e improvvisata, ma imprescindibile componente di una progredita progettazione integrale.

Designing light
Diletta Toniolo

The lighting object has taken on meanings that have overstepped formal proprieties and boosted it into the empyrean of fundamental solutions for the complicated problem of furnishing homes and offices. Lighting units today are capable of interacting with their surroundings through the quality of their light flows, the latter varying in intensity on the basis of the time of day, colouring from filters, and reflection from materials and special surfaces, whether remote-controlled or combined with auxiliary functions. The problem of lighting anything does not end with making us see it. The source must make us see it the way the designer wanted us to see it. Its primary asset should therefore be congruity. The architectonic impact of sources, the quality of their chromatic rendition, the thermal factor introduced into rooms in relation to their dimensions, the radiance of the sources, and the suppleness of the lighting schemes and units offered are only a few of the elements to be taken into account in the area of lighting-engineering design. Light becomes a linguistic matter, an informative component, an interpreter of the surrounding space. Light describes but can also alter or actually distort what we think we see around us.
It's a sector in which Italy has been recognized as a mentor, a guiding spirit that's the fruit of the quality of its many-faceted offerings. Ranging from classic products to the most modern design solutions, they are achieved through a peculiar productive system whose most loudly acclaimed selling point is its handcraftsmanship (artisans' companies constitute, according to the latest Istat industrial census, 66 percent of the sector). The value of the Italian product in the area of lighting equipment, judging from data put out by the Cosmit/Federlegno-Arredi Research Center, is approximately 4000 billion Lire, 2000 of which leaves the country in exports. In second place after Germany as a European producer, but first as far as export quotas are concerned, with a 20 percent slice of world exports and 30 percent in the orbit of the European Community, the Italian market consists of two macro segments – decorative and technical. The quota of invoiced sales for exports is particularly high for the decorative segment, which has reported 66 percent, as against 35 percent for the technical segment. The situation is exactly the opposite for imports, where the highest number on the domestic market are in the technical segment, which reported a quota of 26 percent, as against 19 percent for the decorative one. A rich and agile productive system made up of roughly 2300 companies, of mainly small and medium-sized dimensions but capable of astonishing technical-formal experimentation. Imprecise and played by ear at times, it nonetheless is an indispensable component of an advanced integral design scenario.

Album S.r.l.
Via Leoncavallo, 7
20052 Monza (Mi)
T 039389745
F 0392302433
album@album.it
www.album.it

La produzione Album
Il prodotto più conosciuto di Album, il sistema a bassissima tensione "Orbite", nato nel 1990 e implementato ogni anno, è molto usato negli ambienti privati e pubblici, soprattutto in presenza di architetture di valore, da rispettare. Le sue caratteristiche consentono di porre le fonti luminose esattamente dove si desidera senza interventi strutturali nell'ambiente. La restante produzione di Album (luci e mobili) è ripartita per filoni. Una gamma di luci in cotto, preziosa per le ristrutturazioni (Dolio, Pani, Scudi, Calla); un'altra in vetro borosilicato soffiato, una in vetro colato, tutte di elevato contenuto artigianale. Inoltre un filone di luci rigorosamente minime (Capalunga, Pistolino) o tecniche (Strale, Zorro).
Infine la serie di "luci-oggetto", proponibili anche per il regalo, con contenuti sorprendenti come Tonic (si può riempire di liquido colorato), Tactic (clessidra in cui la caduta della sabbia attenua la luce) Placid (coniglio che si accende o spegne premendone varie parti del corpo)

Album products
Album's best-known product, their 'Orbite' near-zero voltage system, born in 1990 and implemented every year, is widely used in both public and private settings, especially those that have been upgraded by the presence of valuable architecture. Its characteristics enable users to place sources of light wherever they wish without making any structural changes in their surroundings. The remainder of Album's products (lights and furniture pieces) have been divided up by line. They include a spectrum of lights in fired brick, which is prized for its restructuring jobs (Dolio, Pani, Scudi and Calla); another in blown borosilicate glass and one in glass casting. All are distinguished by a high handicraft content. In addition to a line of rigourously minimal lights (Capalunga, Pistolino) or technical (Strale and Zorro). Lastly, a series of "lights-objects", that make wonderful gifts, have amazing contents like Tonic (which can be filled with a coloured liquid), Tactic (an hourglass in which the falling sand gradually diminishes the intensity of the light) and Placid (a rabbit that switches on and off, when various parts of its body are pressed).

1

2

3

4

5

6

7

8

9

1 Sistema Orbite Set con Pasticcino Stella
2 Sistema Orbite con Rondine e Filo d'Angelo
3 Sistema Orbite con diversi elementi
4 Lumiera Grande
5 Dòlio
6 Tactic
7 Kilocal
8 Pistolino
9 Capalunga
10 Tonic
11 Placid
12 Strale Terra

10

11

1 Orbite Set System with Star Teacake
2 Orbite System with Swallow and Angel Yarn
3 Orbite System with various elements
4 Large chandelier
5 Dòlio
6 Tactic
7 Kilocal
8 Pistol
9 Capalunga
10 Tonic
11 Placid
12 Earth Shaft

12

ALBUM

Ansorg GmbH
Solinger Straße 19
45481 Mülheim an der Ruhr
Germany
T +49-208-4846-0
T +49-208-4846-200
www.ansorg.com
info@ansorg.com

Ansorg: Luce d'atmosfera
Ansorg disegna, progetta e produce sistemi d'illuminazione di alta qualità, con soluzioni innovative, funzionali ed esteticamente valide. Prodotti e servizi che vanno dai sistemi standard a soluzioni uniche realizzate su commissione. Ernst e Renate Ansorg iniziarono la loro attività nel 1955 con componenti per vetrine. Specializzatisi nell'illuminazione d'interni per negozi, iniziarono presto a sviluppare nuove tecnologie e nel 1963, in un periodo in cui erano già leader nell'uso di lampade a vapori di sodio ad alta intensità. Fu la prima società tedesca a impiegare lampade alogene per l'illuminazione di spazi commerciali. A partire dal 1991, sotto la nuova direzione di Jean-Pierre Castanié, Ansorg ha conosciuto una continua espansione: al tradizionale settore degli interni commerciali e illuminazione di vetrine si è venuta aggiungendo una sempre maggiore e competente presenza nel campo dell'illuminazione per spazi architettonici e per uffici, che ha guadagnato alla società una solida reputazione internazionale, fondata sull'innovazione tecnologica. In collaborazione con l'architetto Karsten K. Krebs, Ansorg ha recentemente trasformato la nuova direzione della catena di negozi d'abbigliamento New Yorker in un vibrante microcosmo nel quale la luce svolge un ruolo determinante. Si fa elemento guida, forza seduttrice, accentuando i punti fondamentali dello spazio, stimolando sapienti contrasti tra colori e forme, luce e ombra; una forza capace di creare un'atmosfera che incoraggia la comunicazione nelle sale riunioni e facilitare la concentrazione nelle stazioni di lavoro. Inoltre, in contrasto con la dominante preferenza per i punti luce nascosti, le lampade diventano decorative. Il frutto dell'intesa tra Karsten Krebs e l'azienda di Mülheim sono elaborati schemi d'illuminazione che si adattano esattamente alle necessità formali e funzionali della New Yorker. Le esigenze pratiche sono invece l'obiettivo primario delle luci di servizio che fanno uso di componenti standard a pavimento di Duo, elementi la cui miscela di luce diretta e indiretta illumina le superfici di lavoro e facilita la concentrazione senza peraltro forzare l'intensità luminosa, piccola soluzione di alta versatilità. Sviluppata con un occhio di riguardo per le moderne stazioni di lavoro VDU, la gamma comprende modelli a sospensione, lampade a parete e tre diversi modelli di luce standard con possibilità d'illuminazione diretta e indiretta.

Nei nuovi uffici della direzione della New Yorker le necessità pratiche sono l'obiettivo primario delle luci di servizio che fanno uso di componenti standard a pavimento della serie Duo, la cui miscela di luce diretta e indiretta illumina le superfici di lavoro e facilita la concentrazione. La sofisticata tecnologia dei sistemi d'illuminazione Ansorg è utilizzata anche negli spazi per le presentazioni del campionario. I faretti Elettra, montati in varie posizioni e intervallati a lampade a giorno, sfruttano un'abile mescolanza di lampade alogene a basso voltaggio, lampade ad alogenuro metallico e a fluorescenza per produrre un equilibrato spettro di toni che agevola la valutazione dei prodotti

In New Yorker's new head office practical concerns are likewise paramount in the task lighting delivered by Duo, floor-standard fittings, whose mix of direct/indirect lighting brightens desks and heightens concentration without causing glare. Ansorg's sophisticated lighting engineering is also made use of for the presentation and sampling areas. Variably positioned Elettra surface-mounted spots interspersed with day-light-type luminaries operate with a shrewd mix of low-voltage halogen, metal halide and fluorescent lamps to produce a balanced colour spectrum to facilitate commodity appraisal

Ansorg

Ansorg: Moody Light
Ansorg designs, plans and produces high quality lighting fixtures that are innovative, highly functional and aesthetically convincing. Ansorg's service spectrum includes the development and production of standard luminaires to custom-made specific solutions. Ernst and Renate Ansorg started manufacturing shop-window fittings in 1955. They specialized in the lighting of retail interiors, developing new lighting technologies. In 1963 Ansorg as the very first German company were able to deploy halogen light in shop design and were market leaders in the use of colour-enhanced high-pressure sodium vapour lamps. Since 1991, under the new management of Jean-Pierre Castanié, Ansorg's market range was continually extended. The traditional spheres of shop fitting and shop-window lighting have been joined by expertise in architectural lighting and office schemes. The international reputation is founded on innovative technologies. Together with architect Karsten K. Krebs Ansorg has turned the new head office of fashion chain New Yorker into a vibrant aesthetic microcosm. Light plays a key role in the vibrant orchestration of New Yorker's new head office. It is at once a guiding and a seductive force, providing by turn astute accentuation of important points of focus and stimulating contrasts between colours and forms, light and dark. And, one way and another, it gets staff in the mood – to communicate in conference areas, concentrate at workstations, or relax in waiting areas. Architect Krebs joined forces with Mülheim luminaries manufacturers Ansorg to produce an elaborate lighting scheme exactly tailored to the functional and formal demands of the New Yorker corporate identity. In contrast to the present penchant for concealed light sources, here luminaries are afforded the status of prominent decorative elements. Practical concerns are likewise paramount in the task lighting delivered by Duo floor-standard fittings, whose mix of direct/indirect lighting brightens desks and heightens concentration without causing glare. Duo is a truly versatile little number. Specially developed for modern VDU work-stations, the range embraces pendant fittings, wall-mounted luminaires and three separate kinds of standard light with direct and indirect lighting capabilities.

Biffi S.r.l.
Via E. Berlinguer, 22
20040 Colnago (Mi)
T 0396885111 r.a.
F 0396885113
biffi@biffi.net
www.biffi.net

Strumenti di luce

Secondo Biffi, progettare è lanciare un ponte tra vita quotidiana e tecnologia. Dietro ogni nuovo sistema illuminante si sente la forte aspirazione dei suoi designer verso i desideri delle persone, per trasformare una domanda di mercato in una domanda di vivibilità. Messo a fuoco il nucleo dell'idea, Biffi la fa crescere grazie alle sapienze progettuali maturate in decenni di vita illuminotecnica; una ricerca profonda e minuziosa, per conferire a ogni progetto creato una fisionimia decisa atta a connotarlo come oggetto del nostro tempo. Dalla più recente ricerca Biffi vede la luce una nuova serie di apparecchi dove l'intelligenza tecnologica diventa chiara eleganza formale. Sono "strumenti di luce" pensati per portare in tutti gli ambienti un segno di carattere, un'immagine discreta ma personalissima. Oggetti in cui la qualità della ricerca traspare dalla comodità d'uso, dalla sicurezza, dalla resistenza dei materiali. Oggetti essenziali come sculture astratte, ma familiari come presenze quotidiane. Questa è la sintesi della modernità. Questa è la sintesi di Biffi.

Lighting tools

In Biffi's view, designing means building a bridge between technology and our daily lives. One has the feeling that, behind every new lighting system, is the driving force of the designer's aspiration to transform market demand into demand by people desirous of having a system they can live with. Having brought the nucleus of the idea into focus, Biffi is making it grow, thanks to designing skills developed during decades of lighting engineering life. Profound and meticulous research underlies every design, created with a clearly delineated physiognomy, geared to earmarking it as an object of our time. Their most recent research has enabled Biffi to see light as produced by a series of units where technological acumen has turned into clear formal elegance. They are "lighting tools", conceived to bring to surroundings a sign of character, a discreet but highly personal image. Objects in which the quality of the research done shines through their handiness, safety and the resistance of their materials. Objects with the essentialness of abstract sculptures, but the familiarity of everyday presences. This is the synthesis of modernity. And it's the synthesis of Biffi.

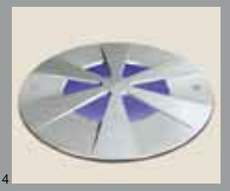
1

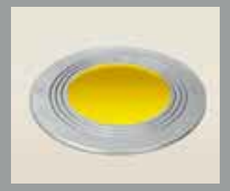
2

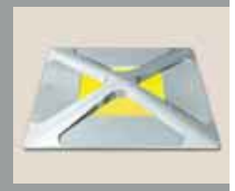
1 Occhio, apparecchio fisso da incasso per lampade fluorescenti compatte (complete di sistema di alimentazione elettronico) e alogene a bassissima tensione
2 Apparecchio orientabile da parete o plafone per lampade alogene a bassissima tensione completo di trasformatore elettronico
3 Scarica, apparecchio orientabile da incasso per lampade a scarica
4 Flat Light, apparecchio fisso da incasso a LED, completo di sistema di alimentazione
5 Occhio, apparecchio orientabile da incasso per lampade a scarica

3

4







5

1 Occhio, fixed recessed luminaire for compact fluorescent (complete with electronic gear box) and very low voltage halogen lamps
2 Occhio, adjustable wall or ceiling-mounted downlights for very low voltage halogen lamps, complete with electronic transformer
3 Scarica, adjustable recessed downlights for discharge lamps
4 Flat Light, fixed recessed LED downlights, complete with gear box
5 Occhio, adjustable recessed downlights for discharge lamps

BIFFI®

Foscarini Murano S.r.l.
Via delle Industrie, 90/92
Marcon - Venezia
T 0415951199
F 0415959232
foscarini@foscarini.com
www.foscarini.com

Nuova collezione Foscarini

Eleganza, fantasia e innovazione, linee guida della politica produttiva di Foscarini, trovano conferma nei nuovi apparecchi presentati all'Euroluce 2001. Marc Sadler ha ampliato le precedenti serie Mite e Tite con la versione da tavolo Lite, anch'essa con diffusore in tessuto di vetro e fibra di carbonio o kevlar. Ferruccio Laviani ha disegnato Lenin, apparecchio da tavolo a luce orientabile caratterizzato dall'abbinamento del vetro con il metallo. Il corpo in vetro soffiato o in cristallo o in blu trasparente è abbracciato da una fascia in metallo inox lucido che, scorrendo sulla superficie, modifica la direzione del fascio luminoso. La contrapposizione delle materie si ripete in Affix, creazione di Valerio Bottin, dotata di diffusore in vetro soffiato e supporto rettangolare in alluminio oro o argento. Tra gli esordienti, Luca Nichetto e Giampietro Gai hanno progettato le lampade da terra Rha e Thor costituite da una serie di lame a formare una sorta di abito plissé.

New Foscarini collection

Elegance, fantasy and innovation, the guidelines of Foscarini's productive policy, have found confirmation in the company's new units, which were presented at Euroluce 2001. Marc Sadler has expanded the previous Mite and Tite series with his Lite table version, which also has a diffuser in fiber glass and carbon fiber or kevlar. Ferruccio Laviani designed Lenin, a table model with a tiltable light characterized by a combination of glass with metal. The body of the item, in blown glass or plate glass or transparent blue glass, is embraced by a band in glossy stainless metal which, by running over its surface, changes the direction of the light beam. The contrast in materials is repeated in Affix, a creation by Valerio Bottin, which comes equipped with a diffuser in blown glass and a rectangular support in aluminium, gold or silver. Among those making their debuts, Luca Nichetto and Giampietro Gai designed the Rha and Thor floor lamps, consisting of a series of blades forming a sort of pleated dress.

1

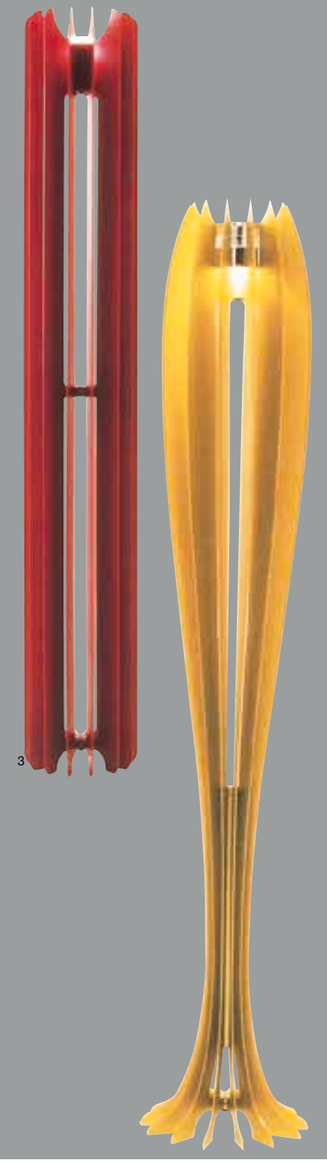
2

1 Lenin, lampada da tavolo a luce orientabile grazie allo scorrimento dello schermo in metallo inox lucido lungo il cilindro di vetro soffiato, design Ferruccio Laviani
2 Apparecchio da tavolo Lite con diffusore e stelo in tessuto di vetro con filo di kevlar o carbonio, progetto di Marc Sadler
3 Di Luca Nichetto e Giampietro Gai le lampade da terra Thor, dritta, e Rha, sinuosa, costituite da lame di alluminio laccato
4 Affix, lampada da parete a incandescenza con diffusore cilindrico in vetro soffiato e satinato disposto su piastre rettangolari in alluminio oro o argento, design Valerio Bottin

4

1 Lenin, table lamp with a light that's tiltable, thanks to the slide of a screen in glossy stainless metal along its cylinder in blown glass, design by Ferruccio Laviani
2 Lite table unit with a diffuser and stand in glass fabric, with thread in kevlar or carbon, designed by Marc Sadler
3 Luca Nichetto and Giampietro Gai are the authors of the Thor straight floor lamps, and the sinuous Rha model, made up of blades of lacquered aluminium
4 Affix, an incandescent wall lamp with a cylindrical diffuser in blown glass with a satin finish, is set out on rectangular plates in aluminium or silver, designed by Valerio Bottin

3



FOSCARINI
FASHION LIGHT

Catellani & Smith S.r.l.
Via Locatelli, 47
24020 Villa di Serio (Bg)
T 035656088
F 035655605
info@catellanismith.com
www.catellanismith.com
info@lucenera.com
www.lucenera.com

Lucenera
Enzo Catellani racconta: “Mi era stato chiesto di illuminare una mostra fotografica in omaggio a Larry Burrows, per *Life* magazine. L’ambiente era una chiesa sconsacrata, quindi grande volume. L’obiettivo che mi posi era di creare un ambiente nella penombra, lasciandogli tutta la suggestione dello spazio e avere perfettamente illuminate cinquanta foto di Burrows. Si trattava di creare una luce tecnica. Ed ecco l’idea. Presi un modello del mio lavoro precedente, lo utilizzai come supporto per cinquanta elementi cilindrici in fibra di carbonio e, utilizzando quello che il mercato mi offriva, cioè lampadine tecniche con apertura di 10 gradi di proiezione, ottenni l’effetto e il risultato che fu magica penombra e cinquanta fasci di luce perfetta, dove serviva. Ho deciso quindi di creare una linea completa di oggetti tecnici, rivolti a chi vuole giocare e creare nuove e diverse atmosfere di luce, in casa o in spazi pubblici, senza bisogno di essere ingegneri della luce. L’importante è sensibilità, pelle e fantasia. Luce Nera non è altro che un concetto. Per realizzarlo ho utilizzato un tubo di carbonio nero, delle lampadine tecniche e un supporto flessibile. Il tubo di carbonio è resistente alle alte temperature delle lampadine. Nero, perché così non rinfrange il fascio di luce alla partenza ma, lasciando nitido il segno di luce all’arrivo, con un semplice gesto di spostamento avanti e indietro, lo si può allargare e stringere a seconda delle esigenze. Aggiungendo a questo un elemento flessibile, ne risulta un oggetto versatile e di facile utilizzo. La forma è la più semplice possibile. La versatilità dell’oggetto è infinita. L’obiettivo, nel mio immaginario, nel caso di ristorante o bar, è di avere una luce perfetta solo sui tavoli, lasciando nella penombra il resto dello spazio e ottenendo così un’atmosfera rilassante. Nel caso di mostre, è di metterne in luce perfettamente il soggetto, lasciando un’atmosfera meditativa. Luce Nera, nell’ambito abitativo, si può utilizzare per valorizzare angoli o oggetti, per creare a proprio piacere e fantasia atmosfere senza limiti di creatività. In concreto, Luce Nera ci permette di usare la luce come soggetto mettendo l’oggetto lampada in secondo piano e lasciando come protagonista la luce. La lampada è la lampadina usata solo come strumento”.

1

3

2

1 Lucenera 504, lampada da soffitto. Tubo in fibra di carbonio nero unidirezionale ad alta resistenza al calore; fascio di luce regolabile grazie allo scorrimento del tubo
2 Particolare del portalampada
3 Lucenera 500, lampada da tavolo
4 Lucenera 311, lampada da terra
5 Lucenera 505, lampada da soffitto

Lucenera
Enzo Catellani relates: “I was asked to provide the lighting system for a photographic exhibition dedicated to Larry Burrows, for *Life* magazine. It was held in a de-consecrated church, so there was plenty of space. My aim was to create a twilight area, bestowing it with all the fascination of space, and to illuminate perfectly all fifty Burrows photographs. It was a question of creating a technical light. And this was my idea: I took a model from a previous assignment of mine, using it to support fifty cylindrical elements in carbon fibre and, also using what the market could offer i.e. technical lamps with 10 degree projection apertures.
I got the effect I was looking for, and the result was magic twilight plus fifty perfect beams where needed. I decided to create a complete line of technical articles, aimed at those looking to manipulate and create new, different lighting atmospheres, in the home or in public areas, without having to be light engineers. The important things are: skin, sensitivity and imagination. Luce Nera is nothing more than a concept. To bring it to life, I used a black carbon tube, some technical lamps and a flexible support.
The carbon tube is resistant to the high temperatures of the lamps. I chose black to prevent the light beam from refracting at source so that it is clear cut on arrival.
By moving the tube back or forward, the beam can be widened or narrowed according to need. If you add a flexible element to this, the article becomes versatile and easy to use. Its shape is as simple as possible. The article’s versatility has no limits. I imagined it to be ideal in a restaurant or bar, obtaining perfect light only over the tables, leaving the rest of the space in a dim light and thus create a relaxing atmosphere. As concerns exhibitions, the idea is to illuminate the subject perfectly, creating a meditative atmosphere. In homes, Luce Nera can be used to enhance corners or objects, to produce atmospheres to one's liking and imagination, without creative limits. What it comes down to is that Luce Nera enables us to use light as a subject, relegating the lamp itself off the foreground, and allow light to play the leading role. The bulb, used purely as a tool, has become the lamp”.

4

5

1 Lucenera 504, ceiling light. Black unidirectional carbon fibre tube with high heat resistence; the light beam is adjustable by sliding the tube
2 Deteail of the lamp holder
3 Lucenera 500, table lamp
4 Lucenera 311, floor lamp
5 Lucenera 505, ceiling lamp

Catellani & Smith

Ghidini Illuminazione S.r.l.
Via Monsuello, 211
25065 Lumezzane (Bs)
T 0308925625
F 0308925626
ghidini@ghidini.it
www.ghidini.it

Briss, Desy e Root

In occasione di Intel 2001 Ghidini Illuminazione ha presentato le ultime novità. Briss, ideato da Margarita Kroucharska e Gianni Forcolini, è un apparecchio per l'illuminazione urbana di piazze e percorsi, spazi verdi pubblici e privati, parchi e giardini. Il corpo illuminante dell'apparecchio è in alluminio pressofuso, il diffusore è in vetro e il palo, alto 3,66 m è proposto in due versioni: legno lamellare curvato, appositamente trattato per gli esterni e fusione di alluminio. Sempre di Margarita Kroucharska e Gianni Forcolini la plafoniera Desy, progettata per l'illuminazione di esterni, ma adatta, grazie al suo design moderno, essenziale e molto curato nei dettagli, anche a contesti interni. La particolare forma geometrica del corpo in alluminio permette una serie di configurazioni ispirate al mondo della natura. Margarita Kroucharska firma poi la serie Root composta da pali bassi in alluminio fuso o legno curvato, impiegata per l'illuminazione di percorsi pubblici e caratterizzata da morbide forme organiche. Il corpo illuminante è completamente nascosto all'interno del volume del palo.

Briss, Desy and Root

Ghidini Illuminazione presented their latest novelties at Intel 2001. Briss, which was ideated by Margarita Kroucharska and Gianni Forcolini, is an urban lighting unit for squares and walkways, green spaces, both public and private, parks and gardens. The lighting body of the unit is in die-cast aluminium, the diffuser in glass and the pole – 3.66 meters high – is being offered in two versions – curved lamellar wood, treated to withstand outdoor use, and aluminium casting. Also by Margarita Kroucharska and Gianni Forcolini, the Desy ceiling light was designed for lighting exteriors but, thanks to its modern and essential design and painstakingly crafted detail work, looks wonderful in interiors as well.
The offbeat geometric shape of the body in aluminium has fueled a series of configurations inspired by the world of nature. Margarita Kroucharska has also signed a series called Root, made up of short posts in aluminium casting or curved wood, used for lighting public walkways and characterized by soft organic forms. The lighting body is completely hidden inside the post.

1

2

3

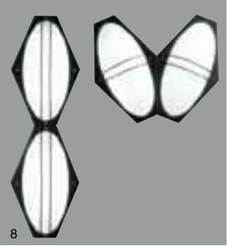
1-3 Several images of Briss, an urban lighting unit for squares and walkways, designed by Margarita Kroucharska and Gianni Forcolini
4-5 Root series of posts for lighting systems, designed by Margarita Kroucharska
6 - 8 Desy, a ceiling light for lighting outdoor environments. Photos show a number of examples of finishes and aggregates, designed by Margarita Kroucharska and Gianni Forcolini

4

5

6

7


8

1 - 3 Alcune immagini di Briss, apparecchio per l'illuminazione urbana di piazze e percorsi, design Margarita Kroucharska e Gianni Forcolini

4 - 5 Serie di pali per illuminazione Root, design Margarita Kroucharska
6 - 8 Desy, plafoniera per l'illuminazione di esterni. Nelle foto alcuni esempi di finiture e aggregazioni, design Margarita Kroucharska e Gianni Forcolini

GHIDINI

Goccia Illuminazione S.r.l.
Via E. Fermi, 59/65
25020 Poncarale (Bs)
T 0302640761
F 0302640271
info@goccia.it
www.goccia.it

Triangolo New Look e Triangolo City

Nel 1987 la serie Triangolo conquistò il mercato.
Goccia ripresenta oggi un 'classico' dell'illuminazione per esterni: con una nuova veste, pronto per ripetere il successo. Triangolo New Look ripropone la filosofia di Triangolo, con la massima possibilità di installazione e destinazione d'uso. I nuovi diffusori Fresnel e Diamond, progettati in base a un rigoroso progetto ottico, offrono nuove possibilità di deviare la luce e suggeriscono nuove installazioni. I nuovi colori trend vestono e rinnovano Triangolo aumentandone la valenza tecnica. Qualità e affidabilità sono tipiche della tradizione Goccia. Triangolo City è un'idea originale ed esclusiva per illuminare spazi di arredo urbano e parcheggi pubblici e privati. La molteplicità di installazioni possibili consente di adattare la conformazione di Triangolo City alle necessità più svariate determinate dalla geografia dell'ambiente. Ampia scelta di sorgenti luminose, di direzione del fascio, consentono la massima adattabilità all'ambiente, con la migliore flessibilità per illuminare nel modo corretto ogni spazio.

Triangolo New Look and Triangolo City

1987 was the year that Triangolo conquered the market. Goccia now a classic of lighting for outdoor places. In new raiment, they are new ready to reap new sucesses. Triangolo New Look is reoffering Triangolo's philosophy by a virtually infinite number of options for installation and ways of using the item. The company's new Fresnel and Diamond diffusers, designed on the basis of a rigourous optical design, are offering new opportunities for deflecting light and suggesting new installations. The new colour trends are updating Triangolo and giving it a fresh new look while upgrading its technical valence. Quality and reliability are, needless to say, typical of the Goccia tradiiton. Triangolo, an original and exclusive idea for lighting urban decor spaces and parking areas, both public and private. The wide variety of installations possible allows the user to suit the conformation of Triangolo City to the most radically differing necessities, determined by the geography of the surroundings. A wide range of light sources and beam directions make possible maximum adaptability to the environment, alongwith limitless flexibility for lighting every space in the proper way.

1

4

3

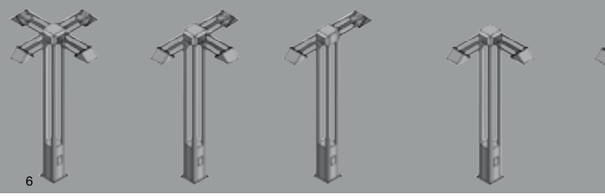
1 Triangolo New Look con diffusore Diamond, diffondente a bolla in vetro stampato
2 Triangolo New Look montato su piantana
3 Triangolo piccolo con diffusore Fresnel
4 Triangolo City con braccio a muro
5 Triangolo City con quattro bracci e lampade Triangolo New Look
6-7 Alcune combinazioni di Triangolo City (versioni da quattro bracci a un braccio)

2

1 Triangolo New Look with Diamond diffuser, bubble diffusion in moulded glass
2 Triangolo New Look assembled on a post
3 Small Triangolo with Fresnel diffuser
4 Triangolo City with wall arm
5 Triangolo City with four arms and Triangolo New Look lamps
6-7 Combinations of Triangolo City items (four-arm and one-arm versions)

5

7


6

goccia ILLUMINAZIONE

La Murrina S.r.l.
Via Isonzo, 11
22078 Turate (Co)
T 02969751
F 0296975211
lamurrina@lamurrina.com
www.lamurrina.com

La Murrina Disegno

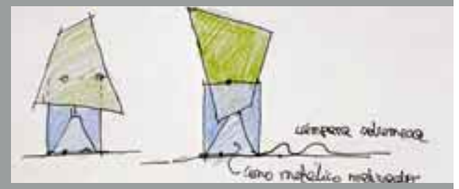
Dopo un anno dalla nascita della divisione Disegno, appaiono evidenti gli sforzi dell'azienda volti alla ricerca dei migliori interpreti della sua filosofia e del materiale che ne è il protagonista indiscusso: il vetro. Prosegue la collaborazione con Denis Santachiara, progettista ricercatore di nuovi materiali e di una loro applicazione nel design industriale. Huevo è la sua nuova serie di lampade, in versione tavolo e sospensione: il diffusore a forma di uovo, è un'ellissi perfetta tagliata in due parti sostenuta da tre cilindri metallici, che consente una luminosità più intensa ed espansiva alle estremità con una sfumatura sottile che segue la forma del vetro. Lara è una lampada da scrivania e da lavoro, progettata da Paolo Deganello, capace di produrre una luminosità morbida e diffusa, filtrata dal vetro opalino, e un fascio di luce concentrato sulla zona interessata. Con Tocada di Oscar Tusquets torna la poesia della forma: una lampada d'atmosfera, completamente realizzata in vetro soffiato con diffusore tronco-conico in vetro incamiciato bianco o blu e base trasparente.

1

1 Astra, lampada da tavolo con diffusore in vetro soffiato e modellato a mano trasparente contenente sfere in vetro colorato, design Denis Santachiara
2 Huevo, di Denis Santachiara, disponibile nella versione da tavolo o a sospensione
3 Tocada di Oscar Tusquets, lampada da tavolo in vetro soffiato lavorato a mano con diffusore conico adagiato sulla base
4 Lara, lampada da tavolo con volume in vetro opalino soffiato contenente la lampadina a incandescenza e con riflettore inclinabile in alluminio verniciato o essenza di legno, design Paolo Deganello

La Murrina Disegno

More than a year after the birth of La Murrina's Disegno (design) division, the efforts made by the company to find the best possible interpreters of their philosophy and the material that is its unchallenged protagonist – glass – are obvious to even the most casual observer. Continuing, full steam ahead, is their work with designer Denis Santachiara, who researches new materials and their application to industrial design. Huevo (egg) is his new series of lamps, in table and ceiling-hung models. An egg-shaped diffuser, a perfect ellipse cut into two parts, held up by three metal cylinders, makes the beam brighter, shading around its edges into a subtle nuance that follows the form of the glass. Lara, a desk and work lamp, designed by Paolo Deganello, emits a soft and unfocussed light, filtered by opaline glass, and a beam intensified in the area involved. The form of Oscar Tusquets's Tocada is sheer poetry. An atmosphere lamp, it's made entirely of blown glass with a truncated-cone diffuser in coated white or blue glass and a transparent base.



3

2

1 Astra, a table lamp with a diffuser in transparent blown glass, shaped by hand, containing colourful glass balls, was designed by Denis Santachiara
2 Huevo (egg), by Denis Santachiara, comes in a table or ceiling-hung version
3 Tocada by Oscar Tusquets, a table lamp in hand-worked blown glass with a conical diffuser, resting on the base
4 Lara, a table lamp with volume in hand-worked, blown opaline glass containing an incandescent bulb and tiltable reflector in painted aluminium or wood, was designed by Paolo Deganello

la murrina

4

Lumina Italia S.r.l.
Via Casorezzo, 63
20010 Arluno (Mi)
T 029037521
F 0290376655
info@lumina.it
www.lumina.it

L'azienda

Lumina è stata fondata nel 1975 da Tommaso Cimini, con l'idea di costruire lampade che "vestissero l'essenziale", fossero cioè una felice sintesi tra un design moderno e originale e una funzionalità pratica, frutto di grande capacità tecnica. Nacque così la serie Daphine, innovativa per le forme, i materiali e la tecnologia produttiva. Molte altre iniziative sono state da allora prese e continuamente perfezionate allo scopo di rendere 'facile' lavorare con Lumina: documentazioni gradevoli, complete e chiare, reti di vendita serie e preparate, servizi pre e post vendita rapidi ed efficenti, accesso elettronico alle informazioni sui prodotti e al dialogo con l'azienda. Lumina è presente oggi in tutti i più importanti mercati mondiali attraverso un'estesa organizzazione di vendita composta da una sede con stabilimento produttivo nei pressi di Milano, due società estere controllate (Germania e Svizzera), oltre trenta agenti e importatori esclusivi e vari clienti diretti. Prodotti Lumina sono esposti in alcuni dei più conosciuti musei di arte moderna nel mondo.

1

2

The company

Lumina was established by Tommaso Cimini in 1975, who had the idea of making lamps "wearing essentiality", he was therefore seeking for the best synthesis of an original and modern design and a handy functionallity, achieved by a top technical skillness. So the Daphine series was born, innovative by its shapes, its materials and its constructing technology. Many further enterprises have been undertaken since then, that are continuosly being improved on the purpose of making it 'easy' to work with Lumina: clear, complete and nice-looking literature; a serious and expert commercial network; an efficient customer's service; an electronic access to the information about the products. Lumina is available on the most important markets all over the world by a wide selling network consisting of a head office with manufacturing plants located in the outskirts of Milan, two controlled companies abroad (in Germany and Switzerland), as well as over thirty sales agents, sole importers and several dealers that are served directly.Some products are exhibited in some of the best known museums of modern arts all over the world.

3

4

5

1 Lampada Galileo, by E. Ricci, esposta in un negozio di arredamento
2 Particolare della lampada Galileo
3 Home Page del sito Lumina, www.lumina.it
4 Lampada Daphine, design Tommaso Cimini, su un tavolo del ristorante J. Verne alla Tour Eiffel di Parigi
5 Lampada Daphine, by Tommaso Cimini
6 Lampada a sospensione Matrix 8, by Y. Kaufman, esposta in un negozio di arredamento
7 Lampada Newton, design M. Taepper

LUMINA

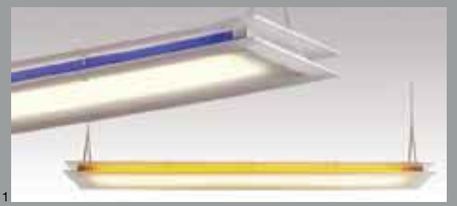
7

1 Galileo lamp, by E. Ricci, exhibited in a design outlet
2 Galileo lamp's detail
3 Home Page of the Lumina web site, www.lumina.it
4 Daphine lamp, design Tommaso Cimini, on a table at J. Verne restaurant in the Tour Eiffel in Paris
5 Daphine lamp, by Tommaso Cimini
6 Ceiling-hung lamp Matrix 8, by Y. Kaufman, exhibited in a design outlet
7 Newton lamp, design M. Taepper

Martini S.p.A.
Sames S.p.A.
Via Provinciale, 24
41033 Concordia (MO)
T 053548111
F 053548220
info@martini.it
www.martini.it

Sistemi di illuminazione
L'impegno costante del gruppo Martini, nella ricerca di soluzioni progettuali guidate dalle più aggiornate applicazioni tecnologiche e da un design rigoroso, costituisce le linee guida di una filosofia aziendale che caratterizza ogni nuovo progetto.
La nuova collezione 2001-2002 Martini e Sames per interni ed esterni è un insieme di prodotti che si inseriscono in uffici, negozi, cinema, spazi ricreativi, aree verdi residenziali e urbane, integrandosi perfettamente nell'architettura.
La Martini si è cimentata con ottimo risultato nell'applicazione delle nuove lampade a tecnologia a LED proponendo un interessante connubio fra forma funzione e tecnologia riassunto nei nuovi carrabili IP68 dal design innovativo Sasso e Porfido (brevettati).

Lighting systems
Nonstop commitment by the Martini group to research on design solutions, that are governed by the most up-to-the-minute technological applications and by a rigourous design, is what drives a corporate philosophy that gives a unique character to each new project. The new Martini and Sames collection for 2001-2002, for both interiors and exteriors, is a cluster of products that fits into offices, stores, movie houses, amusement parks and residential and urban green areas, blending flawlessly in with the architecture.
Martini was put to the test in an application of new lamps geared to LED technology and came through with flying colours. What they offered was an intriguing three-way marriage of form, function and technology, summed up in the new IP68 trafficables with a Sasso and Porfido innovative design (patented).


1

2

3

4

1 Thin-air suspension in translucent polycarbonate, available in a neutral shade, blue, orange, yellow and green, design by P. F. Ferrari
2 Bulla indirect/reflected light suspension with T5 lamps, designed by A. Papotti
3 IP65 outdoor floodlight bracket with wall, floor and pole application. Equipped with four lenses and four electrifications up to 250W with metal halides, designed by Nunziati and Scandola
4 Sax series of spotlights, both track and built-in, in two dimensions – 80/130. Complete range of accessories, design by A. Papotti
5 IP68 LED trafficable in porphyry comes in various sizes and colours, design by P. F. Ferrari
6 IP68 LED trafficable in stone is available in various sizes and colours, design by P. F. Ferrari
7 Pq track spotlight with metal halogen and halide lamps. Complete range of accessories, design by A. Papotti

5

6

7

1 Thin-air sospensione in policarbonato traslucido disponibile in colore neutro, blu, arancio, giallo e verde, design P. F. Ferrari
2 Bulla sospensione a luce indiretta/riflessa con lampade T5, design A. Papotti
3 Squadra proiettore da esterno IP65 con applicazione a parete, pavimento e a palo. Dotato di quattro ottiche e quattro elettrificazioni fino a 250W ad alogenuri metallici, design Nunziati e Scandola
4 Sax serie di proiettori a binario e a incasso in due dimensioni 80/130. Completa gamma di accessori, design A. Papotti
5 Porfido carrabile IP68 a LED disponibile in diverse forme e diversi colori, design P. F. Ferrari
6 Sasso carrabile IP68 a LED disponibile in diverse forme e diversi colori, design P. F. Ferrari
7 Pq proiettore a binario con lampade alogene e alogenuri metallici. Completa gamma di accessori, design A. Papotti

GRUPPO MARTINI

Martin Professional Italy S.p.A.
Via Nazionale, 78/4
33040 Pradamano (Ud)
T 0432671730
F 0432671728
info@martin.it
www.martin.it

The Living Light Concept
Martin Professional, con sede a Aarhus, in Danimarca, dal 1987 è attiva nel mercato delle luci intelligenti, ovvero dei proiettori ottici controllati da computer. Installazioni di fari Martin si trovano presso teatri, discoteche e studi televisivi di tutto il mondo e sono usati nelle tournée di numerosi artisti internazionali. Martin è presente con i propri prodotti anche nell'illuminazione architetturale, un settore in piena espansione e importante per il gruppo danese.
Fa parte di questa attività il recente progetto Riverfront Beautification, che illumina gli undici ponti mobili sul Chicago River. Si tratta di un progetto di grande effetto scenico, sviluppato con il preciso obiettivo di ridare vitalità al lungofiume di Chicago.
L'apparato illuminante è costituito da 144 fari intelligenti Martin Exterior 600, collegati a 22 sistemi di controllo luci Martin ProScenium, residenti su PC. Uno speciale programma denominato SocketWatch rileva l'ora astronomica tramite Internet e garantisce l'accensione dei fari esattamente dopo il tramonto di ciascun giorno dell'anno.

The Living Light Concept
Martin Professional, whose headquarters are in Aarhus, Denmark, has been active since 1987 on the smart light market, in other words, computer-controlled optical floodlights. Installations of Martin luminaires can be found at theaters, discothèques and television studios all over the world and are used on tour by numerous international performers. Martin is also present, through their own products, in the architectural lighting field, a sector that's expanding by leaps and bounds and is important for the Danish group. Part of this activity is the recent Riverfront Beautification project, which is lighting up eleven mobile areas on the Chicago River. A design with a stunning scenic effect, it was worked out for the specific purpose of bringing vitality back to Chicago's riverfront. The lighting system consists of 144 Martin Exterior 600 smart floodlights, connected to 22 PC-resident Martin ProScenium light control systems. A special program dubbed SocketWatch perceives/records astronomical time through the Internet and guarantees that the luminaires will go on right after the sun sets, every day in the year.

1

1 Uno dei ponti mobili sul Chicago River illuminato dai fari della linea Exterior che permettono di ottenere fino a 1.500.000 colori differenti con passaggi graduali dalle tinte più tenui alle tinte più forti
2 Exterior 200: il proiettore cambiacolori ultimo nato in casa Martin

1 One of the movable bridges over the Chicago River, illuminated by floodlights from the Exterior line, which make it possible to obtain more than 1,500,000 different shades, features gradual transitions from the palest to the most eye-stopping tones
2 Exterior 200: the colour-changing floodlight is the latest to be born to the house of Martin

Martin

2

Metalmek Illuminazione S.r.l.
Via Ramazzotti, 10
20020 Lainate (MI)
T 029373157 r.a.
F 029371016
commerciale.ita@metalmek.it
www.metalmek.it

Sole, Twin, Papilla

Le novità che Metalmek ha recentemente presentato sul mercato comprendono due estensioni della serie Sole (design Konrad-Cantoni): una lampada da parete e una a sospensione a luce indiretta. Il corpo è costituito da un guscio in lamiera sagomata, con fessure che creano un decoro, in trasparenza, attraverso una lamina di policarbonato opaco. La serie Twin si propone con una linea snella, con ottica controllata 'dark', di soli 60 mm di altezza. Le alternative prevedono due lampade affiancate o quattro lampade, in linea a due a due, ciascuna con emissione di luce unicamente verso il basso, o con emissione diretta/indiretta. Papilla (design Konrad-Cantoni) è invece una lampada da parete e da tavolo a forma lenticolare. Ritagliata a strisce, permette l'irraggiamento della luce diretta e indiretta. La luce fuoriesce dall'estremità superiore aperta; quella frontale, schermata da un foglio di policarbonato, ritma il corpo della lampada alternando spazi luminosi a spazi opachi.

Sole, Twin and Papilla

Novelties recently presented on the market by Metalmek include a pair of extensions from the company's Sole (sun) series (design by Konrad-Cantoni). One was a wall lamp and the other an indirect-light suspension model. The body consists of a shell in shaped steel plate, with slots that create a transparent decoration through a thin layer of opaque polycarbonate. The Twin series features a slender line and 'dark' controlled lenses, and are only 60 mms in height. Alternatives have two lamps, side by side, or four lamps to offer, in line, two by two, each with a light emission that is only directed downward, or a direct/indirect emission. Papilla (nipple), designed by Konrad-Cantoni, on the other hand, is a wall and table lamp with a lenticular shape. Cut into strips, it radiates both direct and indirect light. The light comes out from the open upper end, while the frontal emission, screened by a sheet of polycarbonate, lends an intriguingly punctuated rhythm to the body of the lamp by alternating light-filled with darkened spaces.

1

2

3

1 Lampada a sospensione Twin
2 Papilla nella versione da tavolo, design Konrad-Cantoni
3 Sole nella versione uplight, a parete, design Konrad-Cantoni
4 Sospensione della serie Sole, design Konrad-Cantoni

4

1 Twin suspension lamp
2 Papilla in the table model
3 Sole (sun) in its uplight wall version, design by Konrad-Cantoni
4 Suspension from the Sole series, design by Konrad-Cantoni

Metal spot S.p.A.
Via T. Tasso, 44
20089 Ponte Sesto
di Rozzano (Mi)
T 02577711
F 028257853
info@metalspot.com
www.metalspot.com

Prodotti e sistemi d'illuminazione

Metal spot si è sempre distinta nell'ideare e progettare le sue collezioni, per capacità d'innovazione, per scelta dei materiali e per tecnologia, caratteristiche che hanno contribuito a posizionarla tra le aziende più importanti del settore. L'unione riuscita di diversi materiali, come l'alluminio anodizzato, il pirex, l'ottone, il vetro, il policarbonato e il rame, con le più moderne tecnologie applicate al risparmio energetico (lampade alogene a bassa tensione, a ioduri metallici e le nuove fluorescenti T5), ha contribuito a far considerare i prodotti e i sistemi d'illuminazione Metal spot la giusta sintesi tra tecnico e decorativo.
Un esempio è dato dai sistemi d'illuminazione su cavo sia in bassa tensione sia a tensione di rete che, grazie alle linee pulite ed essenziali, trovano una giusta collocazione in ogni tipo di ambiente: pubblico, privato, tradizionale o moderno nel pieno rispetto della qualità, certificata e garantita dai marchi ISO 9001, IMQ ed ENEC.

Lighting products and systems

Metal spot has always been distinguished for the imagination and design flair it brings to its collections, talent for innovation, choice of materials and technology, characteristics that have contributed to placing it high among the leading companies in the sector. The successful combination of different materials, such as anodized aluminium, pyrex, brass, glass, polycarbonate and copper, with the most modern technologies applied to saving energy (low-voltage halogen, metal iodide and the new T5 fluorescent lamps), has helped in getting Metal spot products and lighting systems recognized as the right synthesis of technical and decorative. An example is provided by cable lighting systems supplied by either low voltage or mains voltage which, thanks to cleany etched and essential lines, fit flawlessly in with surroundings of all types, whether public, private, traditional or modern. Full respect for quality is certified and guaranteed in accordance with ISO 9001, IMQ and ENEC standards.

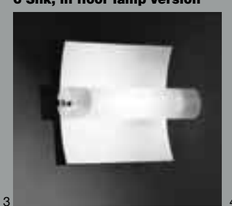
1

1 Sorgente alogena Zen per sistema monocavo a 230V, design Alessandra Gipponi e Marco Spada
2 Medusa, lampada a basso voltaggio, design Sword
3 Shk lampada da parete realizzata in metallo verniciato, alluminio e pirex, design Sword
4 Serie Fontana in bassa tensione in metallo cromato con struttura ad apertura regolabile, design Orazio Spada
5 Lampadario Comete con struttura in bassa tensione in metallo cromato e diffusori in metallo, vetro satinato o colorato, design Sword
6 Shk, nella versione da terra

5

2

1 Zen halogen lighting source for 230V monocable system, design Alessandra Gipponi and Marco Spada
2 Medusa, low-voltage structure made of copper and nickel-plated copper, design Sword
3 Shk made of painted metal, aluminium and pyrex, design Sword
4 Fontana low-voltage set in chrome-plated metal with frame with adjustable opening, design Orazio Spada
5 Comete, a chrome-plated low-voltage metal structure available with metal disks or frosted or coloured diffusers, design Sword
6 Shk, in floor lamp version



3

4

6

Penta S.r.l.
Via Martin Luther King, 8
22060 Cabiate (Co)
T 031766100
F 031756102
info@penta-lucearredo.it
www.penta-lucearredo.it

Idee chiare, prodotti chiari

Penta, nata nel 1974, è da sempre impegnata nello studio di nuove tecniche formali e architettoniche per l'interpretazione dell'oggetto illuminante in grado di soddisfare le diverse esigenze di gusto, dallo stile classico a quello più moderno. Le scelte dei designer e dei responsabili dell'azienda sono orientate verso elementi illuminanti in grado di arredare lo spazio ed esaltarne le caratteristiche. Così per la collezione Sculture, progettata da Massimo Belloni, composta da "lampade oggetto" caratterizzanti e identificabili. Dalla ricerca verso forme dal carattere deciso, frutto di garbate consonanze tra materiali e forme, sono nati alcuni modelli di punta che contribuiscono al successo dell'azienda: Kori, lampada da tavolo con base in metallo satinato o legno ebano e diffusore in vetro soffiato trasparente esterno e opalino bianco interno, C'hi, con struttura in metallo nichel satinato e diffusore in vetro soffiato trasparente o argentato e la più recente lampada da tavolo Musa in vetro soffiato, con struttura in alluminio anodizzato e base in marmo nero marquinia, pietra serena o legno tinto.

Clear ideas, crystal-clear products

Penta, born in 1974, has always been dedicated to research on new formal and architectonic techniques for the interpretation of the lighting object, capable of satisfying various tastes, ranging from the classic to the modern. Choices made by designers and those in charge of the company are directed toward lighting elements that can furnish a space by enhancing its characteristics. Which is what happened in the case of the Sculture collection, by Massimo Belloni. "Object lamps" are instantly identifiable and give the space its unique character. Research on forms with a forceful, no-nonsense character, the fruit of graceful congruities between materials and forms, have given birth to best-selling models that have contributed much to the success of the company. Kori, a table lamp with a base in satin-finish metal or ebony, has a diffuser in transparent blown glass outside and white opaline glass inside. C'hi has a structure in satin-finish, nickel-plated metal and diffuser in transparent or silvered blown glass. The latest model, the Musa table lamp, has a structure in anodized aluminum and base in Marquinia black marble, sandstone or stained wood.

1-3 C'hi, lampade con struttura in metallo nichel satinato e diffusore in vetro soffiato trasparente o argentato, disponibile nella versione da terra e in tre dimensioni da tavolo, design Massimo Belloni
4 Lampada da tavolo Kori, con base in metallo satinato o legno ebano e diffusore in vetro soffiato trasparente esterno e opalino bianco interno, design Otto Moon
5 Musa, lampada da tavolo in vetro soffiato trasparente, trasparente azzurro, bianco anice con struttura in alluminio anodizzato e base in marmo nero marquinia, pietra serena o legno tinto, design Massimo Belloni
6 Lampada da tavolo Rha della linea Sculture di Massimo Belloni. Il diffusore girevole in vetro soffiato poggia su una base metallizzata o in legno wengé e resina acrilica bianca

1

2

3

4

5

6

1-3 C'hi, lamps with a structure in satin-finish nickel-plated metal and diffuser in transparent or silvered blown glass, come in a floor version and three table dimensions, design by Massimo Belloni
4 Kori table lamp, with a base in satin-finish metal or ebony and diffuser in transparent blown glass outside and white opaline glass inside, was designed by Otto Moon
5 Musa, a table lamp in transparent, sky-blue transparent or anise white blown glass, has a structure in anodized aluminium and base in Marquinia black marble, sandstone or stained wood, design by Massimo Belloni
6 Rha table lamp is from Massimo Belloni's Sculture line. Its revolving diffuser in blown glass rests on a metalized base or base in wengé wood and white acrylic resin

PENTA

L.C. Relco S.p.A.
20090 Buccinasco (Mi)
Via delle Azalee, 6/A
T 024886161
F 0245711628
Fax verde 800-800154
relco@relco.it
www.relco.it

Shui

Shui è il nuovo interruttore sensoriale multifunzione prodotto da L.C. Relco, azienda attiva nella produzione di apparecchi per il controllo della luce. Frutto della più raffinata tecnologia e del perspicace design, per azionare Shui basta sfiorare la sua superficie ovale metallica. Oltre all'accensione, allo spegnimento e alla regolazione della luce, Shui è multifunzione e soddisfa le esigenze di ogni ambiente: può azionare un ventilatore, alzare e abbassare le tapparelle, sbloccare la serratura elettrica di una porta. Il suo sistema sensoriale, in tecnologia mista, assolutamente silenzioso, è adatto alla gestione completa di tutti gli utilizzatori elettrici domestici. A dare l'ispirazione sono state le regole del Feng Shui, antichissima scienza cinese che insegna come scegliere il luogo in cui abitare e come trasformarlo per ottenere salute e felicità. Semplice da installare, il comando può essere regolabile da più punti, tramite moduli sensoriali aggiuntivi, è compatibile con trasmettitori e ricevitori a infrarosso e onde Shark e Aladino by L.C. Relco. Prodotto su licenza BTicino, Shui è compatibile con la serie Living International e Light.

Shui

Shui, a new multipurpose, sensorial switch, is produced by L.C. Rei, a company that's active in the production of units for controlling light. Fruit of the most highly advanced technology and perspicacious design, all it takes to set Shui in motion is grazing its oval metal surface. In addition to turn-on, turn-off and light adjustment functions, Shui can satisfy the needs of any environment. It can set a fan in motion, raise and lower the shutters or release the electric lock of a door. Its sensorial system, based on an absolutely noiseless, mixed technology, is suitable for the complete management of all users of electric household appliances. Its source of inspiration were the rules of Feng Shui, a centuries-old Chinese science that teaches a person how to choose the place where he should live and how to transform it to attain health and happiness. Simple to install, the control can be governed at several points, through additional sensorial modules. It's compatible with infra-red transmitters and receivers and Shark and Aladdin waves by L.C. Relco. Produced on a B Ticino license, Shui is compatible with the Living International and Light series.

1

3

4

5

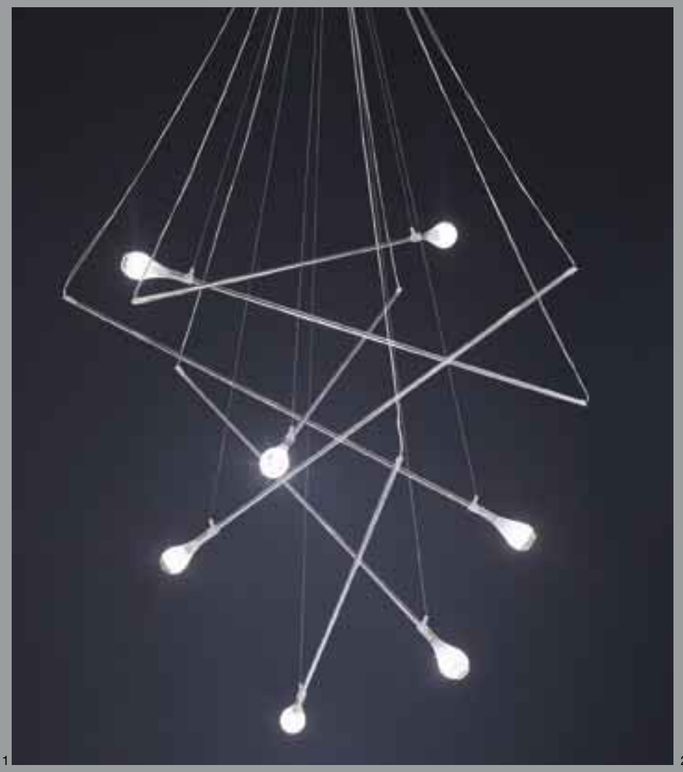
1 Shui per serie Living International
2 Shui a doppio modulo per serie Living International
3 Shui per serie Light
4 Shui per serie Light Tech
5 Shui a doppio modulo per serie Light

1 Shui for Living International series
2 Shui with a double module for Living International series
3 Shui for Light series
4 Shui for Light Tech series
5 Shui with a double module for Light series

Solzi Luce S.r.l.
Via del Sale, 46
26100 Cremona
T 037225712
F 037237880
solziluce@tecnosite.it
www.solziluce.com

L'azienda
Solzi Luce è sorta nel 1985 come divisione della F.A.A.I. Illuminazione, azienda cremonese fondata nel 1956 dal Comm. Gianfranco Solzi, e si è subito rivolta a un settore di pubblico sensibile alle complesse tematiche del rapporto forma-funzione. La collezione, cresciuta nel tempo per adeguarsi ai più diversi luoghi dell'abitare, si richiama costantemente alla memoria del passato fondendosi con forme high-tech e minimaliste.
La produzione attuale si è indirizzata verso un lighting design lineare, dinamico ed essenziale, legato a forme originali e raffinate tese a ottenere la massima funzionalità e versatilità.
Attenta a queste esigenze, l'azienda sviluppa una costante ricerca di materiali innovativi e originali, e segue l'evoluzione di elementi strutturali di alto contenuto tecnologico che vanno di pari passo con la primaria funzione di una lampada Solzi Luce. Tale funzione è essenzialmente mirata a fornire una corretta e piacevole illuminazione di interni, favorita dalla possibilità di produrre e lavorare autonomamente i materiali impiegati, fattore che rende la fase di progettazione enormemente più accurata e scrupolosa.
I prodotti, infine, sono costruiti a regola d'arte in materia di sicurezza in conformità a quanto richiesto dalla legge nazionale e dalle direttive CE.
L'insieme degli elementi formali, funzionali e di sicurezza ha permesso all'azienda di conquistare un ampio gradimento nel pubblico, sia nazionale che internazionale; le sue lampade sono infatti esposte in numerosissimi musei d'arte moderna negli Stati Uniti e nel mondo e hanno ottenuto ovunque premi e riconoscimenti.
La vocazione internazionale dei suoi prodotti vede la presenza di Solzi Luce nelle rassegne di settore più prestigiose e qualificanti, come: Milano, Parigi, Francoforte, New York, Mosca, Tokyo e molte altre, portando il nome di Cremona e del design italiano, con successo nel mondo.

1 Lampada a sospensione Sirio, design Maurizio Ferrari
2 Sirio nella versione singolo
3 Lampada da parete Aton, design Maurizio Ferrari
4 Lampada a sospensione Bach, design Maurizio Ferrari
5 Lampada da parete Rain, design Maurizio Ferrari
6 Universale tavolo a 1 e 2 luci, design Maurizio Ferrari
7 Lampada da parete Circe
8 Circe nella versione da terra
9 Circe nella versione a sospensione


1

2

3

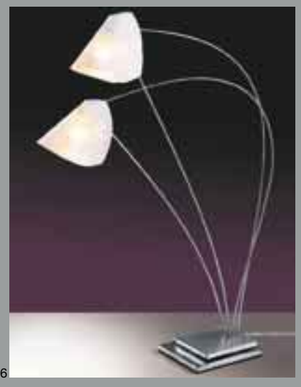
4

SOLZI LUCE

The company
Solzi Luce emerged in 1985 as a division of F.A.A.I. Illuminazione, a company founded in Cremona in 1956 by Comm. Gianfranco Solzi and immediately aimed at a sector of the public that's sensitive to complex themes dealing with the form-function relationship. The collection, which has grown, over the long haul, to adapt to the most widely varied dwelling places, constantly draws on memories of the past, while blending with high-tech and minimalist forms.
Current production is targeted at a linear lighting design that's dynamic and essential, linked to original and tasteful forms geared to obtaining the ultimate in functional prowess and versatility. Alert to these needs, the company is committed, nonstop, to research on innovative and original materials, while supervising the development of structural elements with a high technological content, which remain in step with the primary function of a Solzi Luce lamp. This is a function aimed essentially at supplying faultless and pleasing interior lighting, favoured by the possibility of producing and processing materials used autonomously – a factor that makes the design phase much more scrupulous, hence precise. The products, lastly, are made with consummate expertise out of safety materials in compliance with everything that's required by Italian law and EC directives. Formal and functional safety elements, as a whole, have made it possible for the company to win a high popularity rating from the public, both national and international. Their lamps are, in fact, on display in innumerable modern art museums in the United States and around the world and have won prizes and awards everywhere. The international propensity of their products has seen the presence of Solzi Luce at the most prestigious and qualified trade shows such as those in Milan, Paris, Frankfurt, New York, Moscow, Tokyo and many others, taking the name of Cremona and Italian design throughout the world with success.

1 Sirio suspension lamp, designed by Maurizio Ferrari
2 Sirio in the single model
3 Aton wall lamp, designed by Maurizio Ferrari
4 Bach suspension lamp, designed by Maurizio Ferrari
5 Rain wall lamp, designed by Maurizio Ferrari
6 Universale table lamp with 1 or 2 lights, designed by Maurizio Ferrari
7 Circe wall lamp
8 Circe in the floor model
9 Circe in the suspension version

5


6

7

8

9

Silent Gliss Italia S.r.l.
Via Reggio Emilia, 33
20090 Redecesio
di Segrate (Mi)
T 02269031
F 022133288
info.com@silentgliss.it
www.silentgliss.it

Solar Blind 1.0
Silent Gliss, azienda impegnata nel settore dei sistemi per tende, propone Solar Blind 1.0, un programma di facile utilizzo che lavora in ambiente Windows e che fornisce, in relazione a definite condizioni ambientali, valutazioni ottiche ed energetiche di sistemi di protezione solare a tenda, integrati con vetrature tradizionali. Solar Blind 1.0 predispone gli strumenti per supportare e orientare progettisti e tecnici del settore nella scelta dei sistemi a tenda per la protezione solare. Il programma consente di valutare gli apporti dell'irraggiamento solare diretto e diffuso secondo la metodologia ASHRAE – Fundamental Fenestration. L'applicazione supporta diversi database: quello dei vetri, dei dispositivi di protezione solare a tenda, della veneziana esterna, delle condizioni ambientali, dei sistemi integrati, permettendo la registrazione dei dati calcolati per il sistema considerato. L'interfaccia è a più documenti (MDI) come i più noti Microsoft Excel e Word. Costituito da finestre mobili e ridimensionabili, permette di vedere più finestre, e i relativi, dati contemporaneamente.

Solar Blind 1.0
Silent Gliss, a company active in the sector that produces systems for blinds, is offering Solar Blind 1.0, an easy-to-use program that works in the Windows environment and supplies, in relation to certain environmental conditions, optical and energy evaluations of blind systems for solar protection, integrated with traditional glazings. Solar Blind 1.0 comes equipped with instruments for supporting and orienting designers and engineers from the sector in their choice of blind systems for solar protection. The program enables users to evaluate doses of direct and diffused solar radiation according to ASHRAE – Fundamental Fenestration – technology. The application supports various databases – glass, blind solar protection devices, outdoor venetian blinds, environmental conditions and integrated systems, thus allowing the registration of data computed for the system under consideration. The interface is with several documents (MDI) such as the more noted Microsoft Excel and Word. Made up of mobile and redimensionable windows, it allows the user to see several windows and their relative data at the same time.

Nelle immagini alcune videate di presentazione del software Solar Blind 1.0

Images show the presentation screenings of Solar Blind 1.0

Silent Gliss

Studio Italia Design S.r.l.
Via Pialoi, 32
30020 Marcon (Ve)
T 0414569266 r.a.
F 0414567337
sid@studioitaliadesign.com
www.studioitaliadesign.com

L'azienda
La storia comincia mezzo secolo fa e non si è mai interrotta. Il vetro e la luce diventano un'instancabile ricerca di conoscenza per la nostra famiglia che di padre in figlio insegue la magia della luce. Venezia e i suoi maestri vetrai ci hanno insegnato che la qualità di una lampada è nell'effetto combinato di luce e colori, di ombre e profondità. Nel percorso naturale della storia i padri lasciano un'eredità ai propri figli, in questo caso la nostra storia prosegue con una nuova ricerca nel moderno, nel nuovo, nel confronto tra metallo e vetro. Le armonie e le dissonanze di una nuova linea moderna e originale derivano da una notevole conoscenza del prodotto che si deve modellare, e questa abilità ci è stata riconosciuta dal dilagare del marchio in Europa e nel mondo. La continua ricerca nell'evoluzione della forma stimola e sorregge lo studio della combinazione di materiali diversi: vetro di Murano soffiato nelle diverse colorazioni e versioni, legno naturale e materiale metallico (dorato, cromato, nickelato), per ottenere un prodotto sempre in sintonia con le tendenze o le varianti dell'ambiente che lo ospiterà.

The company
The company was founded half a century ago and has never looked back since then. Glass and light are a ceaseless source of study for our family that has passed down the quest for the magic of light from generation to generation. Venice and its master glass blowers have taught us that the quality of a lamp lies in the combined effect of light and colours, and shade and depth. In the natural cycle of life, fathers leave an inheritance to their children; in this case, our life continues with new research into the modern and the new, and the comparison between metal and glass. The harmony and dissonance of a new, modern and original line derive from remarkable knowledge of the product that must be shaped, and this skill has been widely recognised, as can be seen by the popularity of our brand in Europe and the world. The continuous research into the development of form stimulates and supports our study of the combinations of different materials: various colours and versions of blown Murano glass, natural wood and metal (gold, chrome and nickel plating), in order to obtain a product that is always in line with the trends or the variations in its surroundings.

1

1 Connie Ta, a tiltable table lamp in grey steel, satisfies the most widely varying everyday needs imaginable. It extends to a maximum length of 100 cms and, when tilted, hovers at a distance of 85 cms from the floor
2 Mania, ceiling-hung lamp with a mounting in satin-finish nickel

STUDIO® DESIGN ITALIA

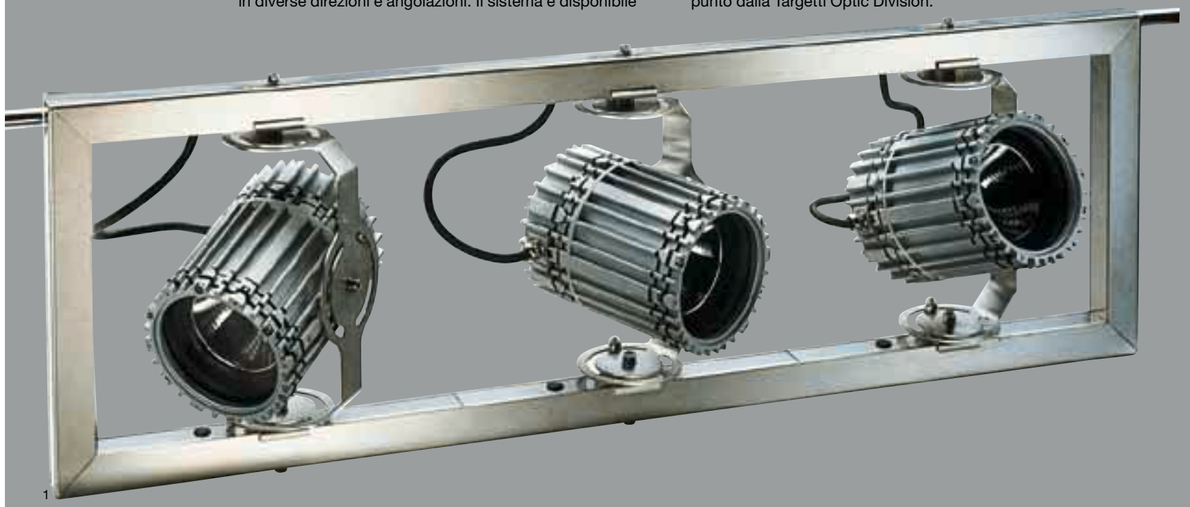
2

1 Connie Ta, lampada da tavolo orientabile, per soddisfare le più svariate esigenze quotidiane, in acciaio color grigio. Sviluppa un'estensione massima di 100 cm e un'inclinazione da terra di 85 cm
2 Mania, lampada a sospensione con montatura in nichel satinato

Targetti Sankey S.p.A.
Via Pratese, 164
50145 Firenze
T 05537911
F 0553791266
targetti@targetti.it
www.targetti.com

Trail, CCT Flex e Plane

Targetti presenta Trail, un sistema componibile progettato da Paolo Targetti e Lapo Grassellini. La sua struttura essenziale e modulare offre infinite possibilità creative di installazione e combinazione, consentendo la massima libertà di composizione architettonica e al tempo stesso una completa e flessibile progettazione luminosa. Trail è costituito da una trave scatolare in acciaio su cui sono state ricavate finestre quadre contigue. È disponibile in quattro differenti moduli in metallo color alluminio ed è posizionabile in ogni direzione. La trave può essere fissata direttamente alla parete o sospesa al soffitto, può essere applicata dal lato lungo o da quello breve, parallelamente o perpendicolarmente al soffitto e può essere disposta a lama o di piatto. All'interno delle finestre sono fissati i proiettori per lampade alogene e a scarica, liberamente posizionati su qualunque lato del riquadro e completamente direzionabili. La composizione di più travi avviene per mezzo di speciali giunti di collegamento e opportuni accessori che permettono di combinare i moduli in diverse direzioni e angolazioni. Il sistema è disponibile anche nella versione e–Trail per esterni. La struttura in questo caso è in acciaio inox che ne garantisce l'inalterabilità nel tempo e la resistenza agli agenti atmosferici. Novità anche nel settore degli incassati con CCT Flex, un apparecchio elettronico da incasso efficace e particolarmente semplice da montare. La struttura è interamente in metallo e i riflettori satinati o sfaccettati sono trattati con Scratch Proof Formula, il metodo brevettato per proteggere la superficie degli apparecchi dagli agenti atmosferici, garantendo elevate prestazioni nel tempo. Il prodotto è particolarmente flessibile, permette infatti di poter scegliere il tipo di riflettore da montare a seconda delle specifiche necessità. Infine l'ultima creazione del lighting designer francese Daniel Bernard è Plane, una sospensione per lampade fluorescenti lineari T5. Plane è equipaggiata con un innovativo schermo diffusore in policarbonato che permette di ottenere un'illuminazione sia diretta che indiretta.
All'eccellente estetica dei prodotti si accompagna la garanzia della tecnologia Targetti nelle ottiche di precisione messe a punto dalla Targetti Optic Division.



1

1 e-Trail, versione per esterni del sistema Trail
2 Plane, sospensione per lampade fluorescenti lineari T5, con corpo in alluminio verniciato grigio scuro e finiture alluminio anodizzato, design Daniel Bernard
3 Apparecchio elettronico da incasso CCT Flex
4 Trail nella versione per lampade Fluo T5 dotata di griglia a bassa luminanza e schermo semitrasparente per illuminazione anche diretta/indiretta
5 Trail a tre finestre sospeso al soffitto dal lato breve

2

3

Trail, CCT Flex and Plane

Targetti is presenting Trail, a sectional program designed by Paolo Targetti and Lapo Grassellini. Its essential and modular structure offers an infinite number of creative options for installing or combining items, thus making possible the ultimate in architectonic compositional freedom and complete and flexible lighting design at the same time. Trail consists of a box beam in steel, into which contiguous square windows have been cut. Available in four different modules in aluminium-coloured metal, it can be positioned in all directions. The beam can be anchored to the wall or suspended from the ceiling, being applied on its long side or the short one, either parallel or perpendicular to the ceiling. It can put in place either flat or edgewise. Fastened inside the windows are spots for halogen or discharge lamps, freely positioned on any side of the windowframe and tiltable in all directions. The composition of several beams is done by means of special connection joints and appropriate accessories that make it possible to combine the modules in various directions and at any angle. The system is also available in the e-Trail version for outdoor settings. The structure in this case is in stainless steel, which guarantees its unalterability over long periods of time and its resistance to atmospheric agents. There are novelties in the built-in sector as well, such as CCT Flex, an efficient built-in electronic unit that's particularly simple to assemble. The structure is made entirely of metal, and satin-finish or faceted reflectors are treated with Scratch Proof Formula. A patented method for protecting the surface of the equipment from atmospheric agents, it guarantees top-quality performance over the long haul. The product is unusually flexible, enabling the user, in fact, to choose the type of reflector he should assemble in accordance with his needs. Lastly, the latest creation by the French lighting designer, Daniel Bernard, is Plane, a suspension for T5 linear fluorescent lamps. Plane comes equipped with an innovative diffuser screen in polycarbonate that makes it possible to achieve both direct and indirect lighting. The superb aesthetics of Targetti's products is always accompanied by a technological guarantee in precision optics, developed by the Targetti Optic Division.

4

1 e-Trail, Trail System version for outdoor settings
2 Plane, suspension for T5 linear fluorescent lamps, with body in aluminium, painted dark grey, and anodized aluminium finishes, designed by Daniel Bernard
3 CCT Flex built-in electronic unit
4 Trail in the version for Fluo T5 lamps, equipped with low-luminance grill and semi-transparent screen for direct/indirect lighting
5 Trail with three windows, suspended from the ceiling by its short side

5

Terzani S.p.A.
Via Castelpulci, int. 9
50010 Scandicci (Fi)
T 055722021
F 0557311161
terzani@terzani.com
www.terzani.com

Terzani la luce pensata: l'evoluzione di un progetto

All'Euroluce 2001 Terzani, La Luce Pensata ha presentato una serie di novità interessanti: lampade da tavolo, appliques, luci a sospensione realizzate in gomma, in vetro, in metallo. Di gomma sono le nuove famiglie di luci, Evea e Doduo, disegnate come un fascio di strisce flessuose. Si ha così una nuova interpretazione dell'oggetto illuminante, attraverso l'uso di un materiale insolito, naturale e insieme tattile, che si manipola come un gioco per fargli assumere forme e posizioni assolutamente personali. Insolita Nautilus, vestigia di un'archeologia futura: elica di vetro che sorregge il "corpo macchina" della lampada nella versione da tavolo, trasparente velo della versione sospesa. Il lampadario Adele, realizzato in due diverse misure, è composto da sezioni che formano un cerchio; ogni arco di cerchio porta alle due estremità un diffusore in vetro. È realizzato con fasci di profilato metallico, lo stesso utilizzato per la realizzazione della neo-romantica piantana Hugo: è un'ulteriore conferma della versatile utilizzazione dei materiali che contraddistingue il lavoro di Jean François Crochet.

Terzani, rationalized light: the evolution of a design

At Euroluce 2001, Terzani, La Luce Pensata presented a series of intriguing novelties including table lamps, wall sconces and suspension lights made of rubber, glass and metal. Made of rubber are new families of lights – Evea and Doduo – designed as a beam of supple shafts of light. We now have a new interpretation of the lighting object, through the use of a material that's unusual, natural and tactile and can be manipulated, as if it were a game, to make it take on totally customized forms and positions. Nautilus, the vestige of an archaeological future, is in a class by itself. A glass propeller holds up the "fuselage body" of the lamp in a table version and a transparent veil in the suspended one. The Adele chandelier, which comes in two different sizes, comprises sections that form a circle. Every arc in the circle bears a diffuser in glass at each of its two ends. It's made of bands of metallic section, the same as that used for the creation of the neo-romantic Hugo standard – a further confirmation of the versatility of the materials that put Jean François Crochet's work in a class by itself.

1

1 Adele, lampada a sospensione con struttura in metallo e diffusori in vetro 'pirex' sabbiato, design Jean François Crochet
2 Lampada a sospensione Nautilus, con struttura metallica e diffusore in cristallo trasparente o bianco latte, design Jean François Crochet

2

1 Adele, suspension lamp with structure in metal and diffusers in Pyrex sandblasted glass, designed by Jean François Crochet
2 Nautilus suspension lamps, with metallic structure and diffuser in transparent or milk-white plate glass, designed by Jean François Crochet

TERZANI
LA LUCE PENSATA

Tre Ci Luce S.n.c.
C.so Europa, 8 (Città Satellite)
20020 Cesate (MI)
T 02990871
F 0299489062
export@treciluce.com
www.treciluce.com

Eklisse, Aurica, Halos, Nuur

Tre Ci Luce perfeziona e amplia la gamma con quattro nuove serie, connubio di tecnologia e raffinatezza. Eklisse, lampada da parete presentata in sei lunghezze, realizzata in alluminio e caratterizzata da una forte emissione di luce verso l'alto e il basso e da una sottile lama di luce colorata rivolta verso l'ambiente. Aurica, da parete, plafone, e sospensione, disponibile in 6 misure, offre un'illuminazione diretta e indiretta, priva di abbagliamenti. La gamma Halos comprende una lampada da terra, plafone, plafone/parete, una sospensione regolabile e una sospensione per binario elettrificato. Corpo illuminante con struttura a doppia parabola, in grado di assicurare diffusione o concentrazione della luce. Nuur oltre che nella versione a sospensione è stata ideata anche come apparecchio da parete o plafone, sempre in quattro misure, con possibilità di estensione del corpo illuminante tramite aste in tre diverse lunghezze; ideale per un'illuminazione indiretta o d'accento. Per le caratteristiche di innovazione e creatività Nuur è stata decretata vincitrice del Premio "Innovazione & Design 2000".

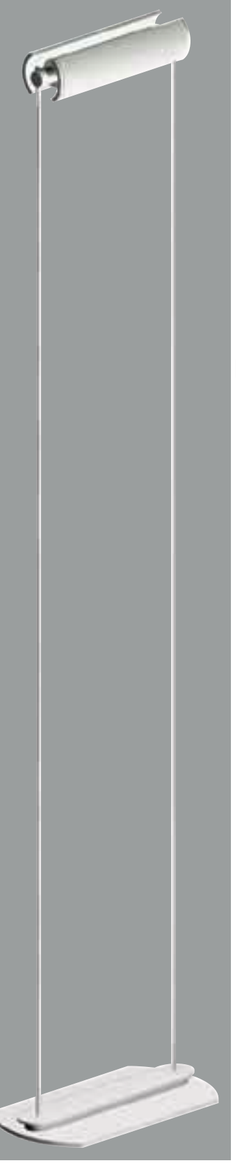
Eklisse, Aurica, Halos and Nuur

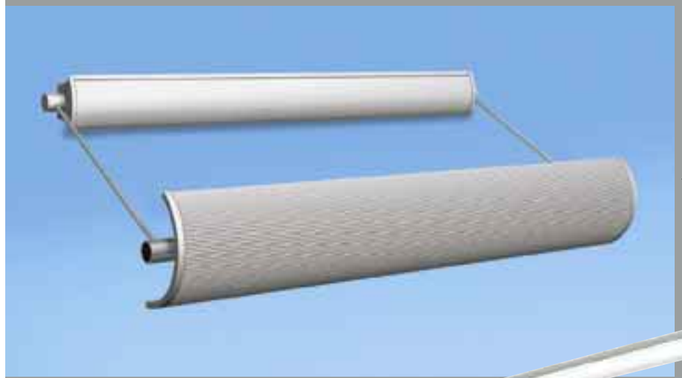
Tre Ci Luce has boosted the quality and prestige of their product range by adding four new series that are a marriage made in heaven of technology and stylistic refinement. Eklisse, a wall lamp presented in six lengths, made of aluminium, is characterized by a powerful emission of light, both upward and downward, and a soft stream of light that's beamed into the room. Aurica, a wall, ceiling and suspension model, that comes in six sizes, offers glare-free direct and indirect lighting. The Halos spectrum includes a floor, ceiling, ceiling/wall and adjustable suspension lamp in addition to a suspension model for an electrified track. Lighting body with a structure, featuring a double parabola, is notable for its ability to assure both diffused and focussed light. Nuur was ideated not only as a suspension item but also as a wall or ceiling model, all in four sizes, with an option of extending the lighting body by means of rods in three different lengths. Ideal for either indirect or decorative lighting. Nuur was declared the winner of the "Innovation & Design 2000" Prize for its creativity and innovative characteristics.

1 Aurica parete/plafone (design: Paolo Bistacchi)
2 Halos parete/plafone (design: Quantic)
3 Nuur parete/plafone (design: Quantic)
4 Eklisse (design: Paolo Bistacchi)
5 Nuur sospensione (design: Quantic)
6 Halos terra (design: Quantic)

1

2





3

4

1 Aurica wall/ceiling (design: Paolo Bistacchi)
2 Halos wall/ceiling (design: Quantic)
3 Nuur wall/ceiling (design: Quantic)
4 Eklisse (design: Paolo Bistacchi)
5 Nuur hanging (design: Quantic)
6 Halos floor (design: Quantic)

5

6

Tre Ci Luce

Servizio gratuito lettori
Per ricevere ulteriori informazione sugli inserzionisti inserire il loro numero di codice, barrare la casella desiderata e spedire la cartolina alla Editoriale Domus presso l'indirizzo indicato sotto. Tutte le richieste saranno evase se spedite entro otto mesi dalla data della rivista.

Free enquiry service
To receive further information on advertisers insert their code number, tick the appropriate boxes and mail the form to the address below. All requests will be fulfilled if sent within 8 months of this issue.

Direzione Pubblicità
Servizio gratuito lettori
P.O. BOX 13080
20130 Milano (Italia)

Album S.r.l.	901	**Metalmek Illuminazione S.r.l.**	912
Ansorg GmbH.	902	**Metal spot S.p.A.**	913
Biffi S.r.l.	903	**Penta S.r.l.**	914
Foscarini Murano S.r.l.	904	**L.C. Relco S.p.A.**	915
Catellani & Smith S.r.l.	905	**Solzi Luce S.r.l.**	916
Ghidini Illuminazione S.r.l.	906	**Silent Gliss Italia S.r.l.**	917
Goccia Illuminazione S.r.l.	907	**Studio Italia Design S.r.l.**	918
La Murrina S.r.l.	908	**Targetti Sankey S.p.A.**	919
Lumina Italia S.r.l.	909	**Terzani S.p.A.**	920
Martini S.p.A./Sames S.p.A.	910	**Tre Ci Luce S.n.c.**	921
Martin Professional Italy S.p.A.	911		

Numero di codice inserzionista Advertiser code number	Documentazione Literature	Indirizzo Address	Distribuzione Distribution	Punti vendita Selling points	Richiesta di contatto diretto Request for direct contact
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐

Nome/Name **Cognome/Surname**

Via/Street **Numero/Number**

Cittá/Town **Cap/Postal Code**

Prov/State/Region **Nazione/Country**

Telefono/Telephone **Fax**

E-Mail

Professione/Profession

Ai sensi della Legge 675/96 sulla Privacy, la informiamo che i suoi dati, raccolti con la compilazione in questa scheda, saranno trattati con modalità prevalentemente informatiche.
Nel rispetto delle norme di sicurezza essi verranno trasmessi alle Aziende da lei indicate le quali provvederanno a inviarle il proprio materiale pubblicitario. Tuttavia, in caso di rifiuto da parte sua al conferimento e al trattamento dei suoi dati non potremo dare corso a tali adempimenti. I suoi dati potranno essere utilizzati dall'Editoriale Domus e dalle Società collegate per la promozione commerciale di riviste o di altri prodotti.
A lei competono tutti i diritti previsti dall'articolo 13 della Legge 675/96. Responsabile del trattamento è l'Editoriale Domus S.p.A., via Achille Grandi 5/7, 20089 Rozzano (MI).

In compliance with Privacy Law 675/96, we inform you that your data, gathered when this card was compiled, will be treated with computing procedures, mainly. They will be transmitted by us, in conformity with security norms, to companies indicated by you, which will take care of sending you their advertising material. However, if you should refuse to permit the transmission and processing of your data, we shall be unable to carry out the above procedures. Your data may be used by Editoriale Domus and associated companies for the commercial promotion of magazines or other products.You are entitled to all the rights provided for by article 13 of Law 675/96.
In charge of data processing: Editoriale Domus S.p.A., Via Achille Grandi 5/7, 20089 Rozzano (Milan).

ORZERO® UN MONDO GRANDE

SYSTEM

PANELS

TABLES

Quattrocchio srl
Tel. 0131 445361 • Fax 0131 68745
www.zero-system.com • info@zero-system.com

ZERO U.S. CORP.
Tel. 401 724-4470 • Fax 401 724-1190
www.zerous.com • zerous@earthlink.net

New York showroom:
Tel. 212 925-3615 • Fax 212 925-3634
zeroshowroom@earthlink.net

domus

Domus 840 Settembre/September 2001

Copertina/Cover		Le Torri Gemelle a Vienna, progettate da Massimiliano Fuksas e fotografate da Peter Cook (vedi pagina 60) Massimiliano Fuksas's Twin Towers in Vienna photographed by Peter Cook (see page 60)
Review		
2		Libri/Books
14		Mostre/Exhibitions
22		Calendario/Diary
Monitor		
26		Thomas Sandell a Malmö, Nick Grimshaw a Leicester, Paul Smith a Tokyo, Art Basel a Miami Thomas Sandell in Malmö, Nick Grimshaw in Leicester, Paul Smith in Tokyo, Art Basel in Miami
Servizi/Features		
34	La torre e la città The tower and the city	Un grande revival dei grattacieli ridefinisce nel mondo l'immagine della città. Uno speciale di *Domus*, a cura di Alba Cappellieri, indaga le cause del cambiamento e il suo impatto sull'architettura. Interventi di Carol Willis, Norman Foster e Chris Wise A new crop of high-rise architecture is redefining the shape of cities around the world. *Domus*'s special report edited by Alba Cappellieri looks at the reasons behind this shift, and its impact on architecture. With contributions from Carol Willis, Norman Foster and Chris Wise
60	Le Torri Gemelle di Vienna Vienna's Twin Towers	Dietmar Steiner e Stefano Casciani analizzano il primo grattacielo di Fuksas Dietmar Steiner and Stefano Casciani on Massimiliano Fuksas's high-rise
74	Hollein a Vienna e Lima Hollein in Vienna and Lima	Due landmark tra Europa e America Latina Landmarks in Europe and Latin America
88	La Mosca di Stalin Stalin's Moscow	Perché i Soviet costruirono in altezza, secondo Catherine Cooke Catherine Cooke on why the Soviets built high
102	Il Quartiere dei Musei The Museum Quarter	Rita Capezzuto sulla genesi del nuovo complesso per la cultura di Ortner & Ortner a Vienna Rita Capezzuto on the building of a new cultural complex for Vienna by Ortner and Ortner
122	Bouroullec & Bouroullec Bouroullec and Bouroullec	Francesca Picchi sul design sperimentale dei due fratelli francesi Francesca Picchi meets the French designers
Rassegna		
130	Mobili Furniture	Il meglio delle novità scelto da Maria Cristina Tommasini Maria Cristina Tommasini's round up of the best new products
Post Script		
153		Marco Zanuso, Alexander Girard, Oscar Tusquets e il catalogo Armani Casa Marco Zanuso, Alexander Girard, Oscar Tusquets, and the Armani Casa catalogue

Direttore/Editor Deyan Sudjic

Consulente alla direzione/Associate editor Stefano Casciani

Creative director Simon Esterson

Art director Giuseppe Basile

Staff editoriale/Editorial staff
Maria Cristina Tommasini (caporedattore)
Laura Bossi
Rita Capezzuto
Francesca Picchi
Giorgio Tartaro

Libri/Books Gianmario Andreani

Inviato speciale/Special correspondent Pierre Restany

Staff grafico/Graphics
Antonio Talarico
Lodovico Terenzi

Segreteria/Administration
Valeria Bonafé
Marina Conti
Miranda Giardino di Lollo (responsabile)

Archivio/Archivist Anna Teresa Dell'Orto

Redazione
Via Gianni Mazzocchi 1/3
20089 Rozzano (Milano)
Tel. +39 02 82472265
Fax +39 02 82472386
E-mail:domus@edidomus.it

Titolare del trattamento dei dati personali raccolti nelle banche dati di uso redazionale è Editoriale Domus S.p.A.
Gli interessati potranno esercitare i diritti previsti dall'art. 13 della Legge 675/96 telefonando al numero +39 02 82472459

Sito/Site www.domusweb.it

Editoriale Domus S.p.A.
Via Gianni Mazzocchi 1/3
20089 Rozzano (Milano)
Tel. +39 02 824721
Fax +39 02 57501189
E-mail: editorialedomus@edidomus.it

Editore/Publisher Maria Giovanna Mazzocchi Bordone

Relazioni esterne/Public relations Stefano Bordone

Direzione commerciale/Marketing director Paolo Ratti

Pubblicità
Tel. +39 02 82472472
Fax +39 02 82472385
E-mail: pubblicita@edidomus.it

Direzione generale pubblicità
Advertising director Gabriele Viganò

Direzione vendite/Sales director Giuseppe Gismondi

Promozione/Promotion Sabrina Dordoni

Estratti/Reprints
Per ogni articolo è possibile richiedere la stampa di un quantitativo minimo di 1000 estratti a:
Minimum 1000 copies of each article may be ordered from
Editoriale Domus S.p.A.
Via Gianni Mazzocchi 1/3
20089 Rozzano (Milano)
Tel. +39 02 82472472
Fax +39 02 82472385
E-mail: dordoni@edidomus.it

Agenti regionali per la pubblicità nazionale
Piemonte/Valle d'Aosta: InMedia, C.so Galileo Ferraris, 138 - 10129 Torino - tel. (011) 5682390 fax (011) 5683076
Piemonte (province di Novara, Alessandria, Vercelli, Biella, Verbania): Enrico Vecchi, tel. (0328) 2324271
Liguria: Promospazio, Via Trento, 43/2 - 16145 Genova: Alessandro Monti, tel. (010) 3622525 fax (010) 316358
Veneto, Friuli V.G. e Trentino-Alto Adige: Agenzie: Mediaself Carlo Ferracina,
Contrà Do Rode 38 - 36100 Vicenza, tel. (0444) 320005 fax (0444) 321713
Clienti: Tiziana Maranzana, C.so Milano 43 - 35139 Padova, tel. (049) 660308, fax. (049) 656050
Emilia Romagna: Massimo Verri, via Matteucci 20/2 - 40137 Bologna, tel. (051) 345369-347461
Toscana: Promomedia, via Buonvicini 21 - 50132 Firenze, tel. (055) 573968-580455
Marche: Susanna Sanchioni, via Trento 7 - 60124 Ancona, tel (071) 2075396
Lazio, Campania: Interspazi, via Giano Parrasio 23 - 00152 Roma, tel. (06) 5806368
Umbria: Zupicich & Associati, via Vermiglioli 16 - 06123 Perugia, tel. (075) 5738714 fax (075) 5725268
Sicilia: MPM, via Notarbartolo 4, 90141 Palermo, tel. (091) 6252045 fax (091) 6254987
Sardegna: Giampiero Apeddu, viale Marconi 81, 09131 Cagliari, tel. (070) 43491

Servizio abbonamenti/Subscriptions
numero verde 800-001199 da lunedì a venerdì dalle 9,00 alle 21,00, sabato dalle 9,00 alle 17.30
Fax +39 02 82472383 E-mail: uf.abbonamenti@edidomus. it

Ufficio vendite Italia:
tel. 039/838288 – fax 039/838286 e-mail: uf.vendite@edidomus.it Un numero Lire 15.000, € 7,74.
Fascicoli arretrati: Lire 22.000, € 11,36. Modalità di pagamento: contrassegno (contributo spese di spedizione Lire 3.000), carta di credito: (American Express, CartaSi, Diners, Visa), versamento sul c/c postale n. 668202 intestato a Editoriale Domus SpA, Via A. Grandi 5/7 – 20089 Rozzano (MI), indicando sulla causale i numeri di "DOMUS" desiderati.
Si prega di accertarsi sempre della effettiva disponibilità delle copie.

Foreign Sales:
Tel. +39-0282472529 – fax +39-0282472590 e-mail: sales@edidomus.it
Back issues: US$ 22, DM 32, € 19,00. Payment method: by credit card American Express, Diners, Mastercard, Visa, bank transfer on our account n. 5016352/01/22 - Banca Commerciale Italiana, Assago branch (Milan), by cheque addressed to Editoriale Domus SpA.
Ai sensi della Legge 675/96 si informa che il servizio abbonamenti e vendite copie arretrate Italia è gestito da Teleprofessional Srl, Via Mentana 17/A, Monza (MI), tel. 039/2321071, responsabile del trattamento dei dati personali.
A tale soggetto gli interessati potranno rivolgersi per esercitare i diritti previsti dall'articolo 13 della Legge 675/96.
I dati saranno oggetto di trattamento prevalentemente informatico ai soli fini della corretta gestione dell'ordine e di tutti gli obblighi che ne conseguono.

Domus Academy
Via Savona 97
20144 Milano
Tel. +39 02 47719155
Fax +39 02 4222525
E-mail info@domac.it

© Copyright
Editoriale Domus S.p.A.
Milano

Associato all'U.S.P.I.
(Unione stampa Periodica Italiana)

A.N.E.S.
ASSOCIAZIONE NAZIONALE EDITORIA PERIODICI

Direttore responsabile Maria Giovanna Mazzocchi Bordone/Registrazione del Tribunale di Milano n.125 del 14/8/1948. È vietata la riproduzione totale o parziale del contenuto della rivista senza l'autorizzazione dell'editore.

Distribuzione Italia/Distribution Italy A&G Marco, via Fortezza 27, 20126 Milano

Distribuzione internazionale
Sole agent for distribution
AIE - Agenzia Italiana di Esportazione S.p.A.
Via Manzoni 12, 20089 Rozzano (MI)
Tel. (02) 5753911
Fax (02) 57512606

Stampa/Printers BSZ, Mazzo di Rho (MI)

In questo numero la pubblicità non supera il 45%
Il materiale inviato in redazione, salvo accordi specifici, non verrà restituito

Domus, rivista fondata nel 1928 da Gio Ponti/review founded in 1928 by Gio Ponti

Minimalismo come un vaso di Pandora
The Pandora's Box of Minimalism
8

L'arte nelle stanze: intimo quotidiano eterno
Art in the interior
18

review

libri books/2
mostre exhibitions/14
calendario calendar/22

a cura di Gianmario Andreani

Non tutti gli olandesi sono calvinisti

Composition, contrast, complexity
Francine Houben, Mecanoo Architects
Birkhäuser, Basel-Boston-Berlin, 2001 (pp. 249, s.i.p.)

Francine Houben, una delle fondatrici del gruppo Mecanoo, giovane ma celeberrimo gruppo olandese che si avvicina ormai ai venti anni di attività, si concede una pubblicazione che documenta oltre che parte della produzione del gruppo, forse quella che più l'ha vista coinvolta o comunque più soddisfatta, parte delle sue personali esperienze e riflessioni. E poiché proprio per sua medesima ammissione: "l'architettura in fondo non può essere tradotta in parole", questa sostanzialmente è un'invidiabile raccolta di progetti, di molti bei progetti realizzati e di altri comunque degni di nota. Inoltre come le architetture che descrive, questo è un libro principalmente orientato all'ottimismo; trae forza dai propri lavori e li spiega con serena e realistica capacità; non si dilunga mai nella descrizione di figure linguistiche oscure o denunciatarie situazioni di atavica e manifesta crisi dell'architettura, cosa di cui non si occupa proprio. Abbiamo già visto come nei Paesi Bassi negli anni recenti l'architettura venga favorita e apprezzata a partire dai suoi più giovani talenti e la biografia della Houben qui tratteggiata ne è fulgida testimonianza: nata nel 1955 nell'80 vince assieme ad alcuni compagni di studi il progetto di una casa per giovani a Rotterdam. Un edificio a destinazione complessa poiché deve ospitare un largo numero di giovani che non vivono più in una struttura di tipo familiare, che avrebbe potuto essere relegato in siti più inusuali o comunque non centrali rispetto al tessuto urbano. Questo primo progetto, raccogliendo e ben rispondendo a questa sfida, collocato in un centro tipico di città olandese si completa nel 1985 ed essendo progettato fin nei minimi dettagli è testimone della forte volontà degli autori di cogliere e sfruttare nel migliore dei modi l'occasione professionale offertagli. Tutto si può dire di questo edificio meno che attribuirgli la casualità di qualsiasi dettaglio il che diventa un'onorevole nota di merito di qualsiasi composizione del gruppo tanto da presentarsi sempre curatissime nel frammento pur rispettando l'unità dell'insieme.
Nel 1984 il gruppo Mecanoo viene ufficialmente fondato e la Houben vi afferisce. Iniziano molti incarichi e la varietà tematica è impressionante: negli anni che seguiranno essi passeranno dalle residenze agli edifici pubblici ai piani urbani…
Ma se variano molto gli incarichi professionali la costante di un atteggiamento solare e disinvolto nel senso positivo del termine, che traspare da tutti i lavori e gli scritti qui riportati, permane in modo smaccato. Si tratta quasi di uno strumento compositivo con conseguenze immediate nel pensiero progettuale: molte questioni che in altri luoghi della composizione sembrano capitali o comunque fondamentali, qui passano in secondo piano.
La questione dello stile per esempio, di un codice linguistico condiviso in cui riconoscersi non è mai posta in rilievo ed anzi: "[...] la discussione sullo stile è interessante ma non essenziale alla lunga [...] Lo stile è un fenomeno fuori moda, l'architettura ha bisogno di una scrittura che possa esprimersi in differenti linguaggi per rispondere concretamente a ogni compito e luogo". Di contro altre questioni diventano rilevanti e teorizzabili, come un'attitudine costruttiva non dogmatica, ottimista, il coraggio di sperimentare l'uso dell'analisi al pari dell'intuizione.
L'idea del progetto più che accendersi o scaturire improvvisa da qualche suggestione sembra prendere forma più lentamente, a riprese successive suggerite da diverse considerazioni che si concretizzano materialmente nel fluire da un'osservazione all'altra.
La spiegazione del progetto da inserire all'interno del masterplan per il complesso di Uithof a Utrecht in questo senso è esemplare: alcune considerazioni sul progetto di masterplan, qualche altra sul sito, alcune sul programma definito debole, e infine qualche suggestione.
Vi è più o meno latente l'idea della casbah e l'attitudine a considerare gli edifici bassi più facilitanti la comunicazione tra docenti e discenti.
La struttura tipologica elegge le classi e gli uffici come struttura portante dei corridoi, atri e pati invece che il contrario. Le aule perciò subordinano i corridoi e ciascuna di esse è 20 cm più alta della precedente in modo da permettere ai cinquemila studenti che ogni cinquanta minuti devono cambiare aula, di passare da un piano a un altro agevolmente.
A parole sembrerebbe che la circolazione diventi il tratto tipologico saliente di tutto il progetto ma non è neanche solo questo poiché la composizione avviene per lo più intorno di tre pati tematici all'intorno dei quali tutto si dispone. Alla fine però l'unitarietà della soluzione, il concorrere di tutte le definizioni formali alla definizione unita del tema, la facoltà di Economia e Management a Uthrect, definiscono nella sua molteplicità di approcci il progetto.
Forse proprio la capacità di sintesi, dote di cui ogni vero progettista deve essere serio detentore, diventa un tratto saliente di questi progetti riuscendo ad attribuire unitarietà anche dove le premesse, se non altro scritte, sembrerebbero non ricercarla. Gli esperimenti a scala urbana sono un altro banco di prova: nelle descrizioni e negli esiti spazzano via decenni di faticosi studi di analisi urbana e morfologica regalandoci la leggerezza di chi, potendo sperimentare sul campo, e quindi fare, lascia a chi non può il carico di un pensiero da maturare fino all'ossesione.
Molto bello sarebbe incappare in altre esperienze e in altri documenti simili: gli orizzonti del costruire avrebbero finalmente l'ampiezza che gli è dovuta per crescere.
Cecilia Bolognesi, architetto

Per Mecanoo l'architettura è l'arte del possibile come mostra la biblioteca della Delph Technical University
For Mecanoo architecture is the art of the possible, as demonstrated by their library for the Delph Technical University

Not all the Dutch are Calvinist
Francine Houben is a founder member of Mecanoo, the Dutch architecture practice which manages still to seem young even though it is already 20 years old and has achieved a wide spread fame. This publication documents only part of the practice's out put: that which it was most engage by. And it includes her personal experiences and reflections. But, since she recognizes that "architecture cannot be translated into words", this is actually a handsome collection of projects; some are beautiful, while others are simply noteworthy.
Like the buildings it describes, the book is principally optimistic. It is lucid and accessible. It never gives way to obscure linguistic descriptions or atavistic philosophising, nor does it delve into the continuing crisis of architecture. It is interested in other things.
We have already noticed that how could it be otherwise, given Houben's our charmed career. She was born in 1955, and was just 25 when in 1980 she and some other classmates won competition for a young people's housing complex in Rotterdam. This was a complex typology since it was supposed to host many youths who no longer lived with their families. Mecanoo don't believe in style for style's sake. Their project works with the context and was completed in 1985; it was designed right down to the tiniest details, demonstrating the architects' determination to make the most of the professional chance offered them. Instead of evicting what might have been regarded as social outcasts to the edge of town, this project was situated right at the heart of a conventional Dutch city centre. You can say anything about this structure, except attribute to it any haphazardness detailing. This attention to detail become a signature of the practice's work, so much so that a great deal of attention is always paid to the fragments, while the unity of the whole is respected, too. Mecanoo was officially established in 1984. It quickly won a number of commissions covering a wide variety of themes: from housing, to civic institutions, to master plans. While the commissions varied a lot, the practice's approach was always sunny and casual. It transpires from all the works and writings included here and has been an outstanding trait. It is almost like a design tool having immediate consequences for the design. Many issues that in other hands seem capital are just minor here. For instance, the question of a style, as a recognizable linguistic code, never figures. On the contrary, "the discussion of style is interesting, but not essential in the long run. Style is an unfashionable phenomenon, architecture needs a writing that can express itself in different languages so it can respond concretely to every task and place", says Houben. Instead, other matters become important such as a constructional attitude which is not dogmatic. One must also have the courage to experiment with the use of both analysis and intuition.
Designs seems to grow slowly rather than by sudden improvisation; it comes in subsequent steps suggested by diverse considerations which materially take shape as one observation leads to another.
In this sense, the design to be inserted in the Uithof master plan in Utrecht is exemplary; there are some considerations on the master plan, some remarks on the site and the brief (judged to be weak); lastly, come a few suggestions. The idea of the kasbah is fairly latent there, plus the attitude which treats low buildings as better suited to facilitate communication between the faculty and students. The typology makes the classrooms and offices the structure of the halls, atrium and patios, rather than vice versa. Therefore, the classrooms dominate the corridors and each one is 20 cm higher than the previous room. Since 5000 students have to change classroom every 50 minutes, this allows them to go easily from one floor to another. Apparently, the circulation becomes the outstanding typological trait of the whole design. But there are other factors, as well, for the building is mostly laid out around three thematic patios which generate everything.
In the end, however, the unified nature of the solution, the participation of all the formal definitions in the creation of the theme, define the multiple approach to this Management and Business School in Utrecht.
Perhaps the capacity to synthesize, which should be the priority of every real architect, becomes an outstanding attribute of these schemes. Actually, the written premises would seem to indicate that it is not a goal.
The urban-scale experiments are another test-bed. The descriptions and designs do away with decades of difficult urban and morphological analysis. We are given the lightness of those who, having been able to experiment in the field and do, leave the task of thinking obsessively to the 'idle'.
Cecilia Bolognesi, is an architect

Mecanoo non crede allo stile per lo stile. Il progetto per la cappella di Santa Maria degli Angeli nel cimitero cattolico di Rotterdam è perfettamente adeguato al contesto
Mecanoo don't believe in style for style's sake. The project for Chapel St Mary of the Angels at the catholic cemetery in Rotterdam walks with the context

Una ricerca non ancora conclusa

Dominique Perrault. Progetti e architetture
Con un saggio di Laurent Stalder
Electa, Milano 2000
(pp. 179, Lit 80.000)

"È indispensabile abbandonare il campo tradizionale dell'architettura, estenderlo ad altre sfere, al fine di superare il linguaggio costituito, di procedere per innesti, inseminazioni artificiali". In diverse occasioni Dominique Perrault, l'architetto francese che realizzando la Bibliothéque Nationale de France nel 1989 diede forma all'ultima opera dell'ambizioso programma mitterrandiano guadagnando non ancora quarantenne fama internazionale, dichiara la sua insofferenza nei confronti dei metodi convenzionali della disciplina.
Muove dal carattere volutamente programmatico di questa posizione il saggio di Laurent Stalder che introduce la monografia dedicata all'architetto dalla casa editrice milanese nella serie dei "Documenti di architettura". I progetti e le opere selezionate, corredate da una scheda descrittiva priva di riferimenti bibliografici, comprendono sia le realizzazioni più note sia le proposte per i concorsi con particolare attenzione a quelli per l'Italia; il volume si chiude con le esperienze nel campo del design e il regesto delle opere. La pubblicistica ha seguito sempre con un certo interesse il lavoro dell'architetto, ma le letture della critica non sembrano ancora disporre della strumentazione adatta per indagare le oscillazioni della sua ricerca espressiva fatta di 'greffes' e 'insémination'. Tra le diverse interpretazioni entro cui solitamente sono inquadrate le esperienze attuali, più che altro costruite su approssimate tangenze, la trattazione di Stalder fornisce al lettore interessanti criteri di orientamento nella vasta produzione di Perrault. L'indagine solleva infatti le problematiche di ordine teorico-architettonico che hanno origine in una pratica progettuale intesa come processo, dove coesistono ibridazioni, percorsi trasversali ma anche rimandi alla storia.
Le affermazioni provocatorie dell'architetto circa la morte dell'architettura codificata fanno ripensare alla devignolizzazione auspicata da Le Corbusier nei *5 Points d'une Architecture nouvelle* comunque resasi concreta con una convenzione segnica riconoscibile.
Basandosi sull'idea di architettura di Perrault che recita "Architettura: proiezione dello spirito e protezione del corpo" Stalder riporta la riflessione su uno dei più antichi *topoi* della storia della disciplina, la dialettica fra idea e materia. È in questo contesto che la revisione critica delle convenzionali categorie disciplinari si potenzia dal confronto con le proposte di alcune correnti artistiche degli anni Sessanta sfociate nella Conceptual Art. Per l'autore infatti l'azione progettuale deve fondarsi su una metodologia aperta che consenta di porre sullo stesso piano processo creativo e opera compiuta. L'applicazione di questo metodo è esemplare nello stabilimento Aplix dove il progetto delle facciate nasce sincronicamente alla costruzione effettiva della fabbrica. Il metodo aperto costituisce la struttura logica con cui affrontare il tema della flessibilità e della leggerezza oltre che per impostare, con lo strumento della geometria, una riflessione attorno alla capacità

di astrazione dell'architettura, ancora oggi vero centro problematico della disciplina. A Sesto San Giovanni, l'area Falck, è ripensata sulla base del principio ordinativo della griglia poiché la nitidezza dello schema consente di mantenere un ampio grado di indeterminatezza. In proposito Stalder suggerisce il confronto con le ricerche sull'ordinamento seriale operate in campo artistico da Mel Blocher declinandole però nella sfera della *utilitas* da cui l'architettura non può prescindere per il proprio compimento. Anche i corpi geometrici semplici che sono la sigla di molti interventi di Perrault come il velodromo e la piscina di Berlino o il complesso Berlier a Parigi diventano gli strumenti metodologici con cui esprimere l'idea ordinatrice e ottenere l'effetto emozionale legato alla percezione di un'immagine unitaria. Non siamo qui nel campo dei formalismi o della mera applicazione del programma funzionale; piuttosto i valori di flessibilità, articolazione, varietà spaziale sono esplorati su forme geometriche elementari capaci di esprimere anche simbolicamente un alto grado di astrazione rispetto al bisogno pratico che devono assolvere. L'affrancamento dal problema dell'autoreferenzialità della forma si esplicita nella relazione che il progetto istituisce con il paesaggio, inviolato o artificiale che sia. Rafforzamento, riduzione, cambiamento, fusione sono gli effetti di un processo figurativo che coinvolge architettura e contesto e introduce fra i materiali della progettazione la storia del luogo. La forma cava della Biblioteca Nazionale di Francia è ideata per partecipare alla sequenza di grandi vuoti agganciati alla Senna; il centro congressi Irsid, completamente ipogeo, si propone come progetto di paesaggio. Per Perrault la relazione dialettica tra architettura e luogo esige la definizione di un limite particolarmente flessibile tra interno ed esterno da risolvere di volta in volta con i materiali e i sistemi costruttivi più adeguati e capaci di arricchire il processo della progettazione. Questa fase si confronta con il grande dualismo struttura-rivestimento esasperato dall'incedere della cultura tecnologica. Eppure il metodo aperto della progettazione ne esce arricchito. Anche alla luce delle parole di Stalder, quando l'architettura non si pone "come risultato definitivo ma come stato possibile all'interno di un illimitato processo di sviluppo" la ricerca della forma della flessibilità diviene indubbiamente un punto di forza.
Ariela Rivetta, architetto

A process not a result

"One must abandon the traditional field of architecture, extending it to other spheres in order to go beyond the established language, proceeding by grafting and artificial insemination". Dominique Perrault is the architect who hastly built the Bibliothèque Nationale de France in 1989, completing Mitterrand's grand plans for Paris just before the President's death and so becoming internationally famous before he was forty.
Laurent Stalder's preface to this monograph on the architect begins by quoting Perrault. Selected designs and buildings accompanied by a description but no bibliographic references. They embrace both the best known completed schemes and competition entries, especially those from Italy. The volume concludes with the architect's industrial designs and a list of works. Considered among the diverse interpretations which generally frame the current work – often constructed on near misses – Stalder's approach gives the reader interesting directions for delving into the architect's extensive output. The analysis addresses the theoretical and architectural problems raised by a design procedure taken as a process, where hybrids and cross-sectorial paths, plus references to history coexist. The architect's provocative assertions on the death of codified architecture remind you of Le Corbusier, although it came about by means of a recognizable sign convention. Based on Perrault's view "Architecture is the projection of the spirit and protection of the body", Stalder relates the pondering to one of the oldest *topoi* in architectural history: the dialectics between idea and matter. This is the context in which the critical revision of the discipline's conventional categories is strengthened by proposing some 1960s art tendencies which led to Conceptual Art. According to the author, design should be based on an open methodology which permits treating equally the creative process and the built work. The application of this method is exemplary in the Aplix Factory, where Perrrault's facade design coincided with the actual construction of the plant. The open method represents a logical structure for tackling the theme of flexibility and lightness; it enables a reflection on architecture's power of abstraction, thanks to the instrument of geometry. This is still the very problematic heart of the issue. Perrault reorganised the disused Sesto San Giovanni Falck factory (on the outskirts of Milan) on a grid module. The project has enough structural clarity to allow for a degree of indeterminacy. On this issue, Stalder suggests comparing this design with Mel Blocher's artistic in-series production experiments; however, they have been transposed to the domain of utility, which is a cornerstone of architecture.
Simple geometric volumes are the attribute of many of Perrault's

Il monumento di Perrault a Mitterrand completato a tempo di record: la Biblioteca Nazionale di Francia a Parigi
Perrault's hastily completed monument to François Mitterrand: the French National Library in Paris

Seggiole della Biblioteca Nazionale di Francia a Parigi: Perrault è tanto architetto quanto designer
Perrault is an industrial designer as well as an architect, as demostrated by his chairs for the French National Library in Paris

schemes, lsuch as the Berlin velodrome and swimming pool and the Berlier Complex in Paris. They become the methodological tools for expressing the underlying concept and obtaining the emotional effect caused by the perception of a unified image. This is a far cry from formalism or the mere application of the functional brief; rather, one might say that the values of flexibility, articulation and spatial variety are probed on elementary geometric forms. They can express, symbolically too, a high degree of abstraction compared with the practical needs they have to perform. The liberation from the problem of self-referential form comes through in how the design relates to its natural or artificial setting. Strengthening, reduction, change and fusion are the effects of a figurative process involving the structure and its context; it introduces the site's history as one of the design materials. The hollowed volume of the French National Library for example was conceived to participate in the huge voids linked to the Seine; the totally subterranean Irsid Convention Center is intended to be a landscaping scheme. To Perrault, the dialectic relationship between buildings and location demands the definition of a particularly flexible limit between inside and out, so it can be solved each time by the most suitable materials and constructional systems. They must be able to enrich the design process. This phase deals with the great structure-cladding dualism, which has been heightened by the advance of technological culture. Yet the open design method is enhanced by this. Taking into account Stalder's comment: when architecture is "a possible state within an endless development process, not a definitive result", the quest for versatile form unquestionably becomes a strength.
Ariela Rivetta, is an architect

Quando la banana non è più saporosa

Dell'identità. Saggio sui luoghi: per una critica della razionalità urbanistica
Lidia Decandia
Presentazione di Enzo Scandurra
Rubbettino Editore, Soveria Mannelli (Catanzaro), 2000
(pp. 285, Lit 26.000)

Un inevaso bisogno di estetica sembrerebbe sovrastare lo sguardo critico di Lidia Decandia, il cui innocente sentimento minoritario del mondo trasuda dai suoi studi, arrecando al lettore che la segue per i molti e diversi sentieri che trapassano il libro, una più fresca, felice aria che s'abbevera alle fonti di Eliade, Sennett, Vernant, Cacciari, Jedlowski, Choay, Ricœr e Calvino. La Decandia ha sposato la modernità in un'intimità prossima al Kundera de *L'insostenibile leggerezza dell'essere*. Senza rimpianti, senza nostalgie, parla della fine della circolarità tra luogo tradizionale e comunità; nessuno spirito localistico accompagna la sua analisi sulla fine di quell'epoca storica e sugli scompigli che ne derivarono. La Decandia non cede ad alcun trasalimento perché, laicamente, non crede che nessuna âge d'or sia mai esistita. Il suo discorso è tutto interno al moderno: concede poco alla sociologia, niente all'economia. Quel che la commuove è il passaggio legato al disvelamento del mondo (sebbene il suo dire non sia dissimile dalle più note tesi di Weber, all'illustre maestro non dedica una sola citazione). Ed ecco che all'ordine metafisico succede il consenso politico (e sociale) e che il territorio, sottratto alla magia della tradizione, brutalmente diventa "del primo che allunga la mano per impossessarsene" (p. 124). Non resta che ordinarlo e si direbbe che l'eroe di questo nuovo ordine terrestre, tutto immanenza e speculazione, debba essere il planner. Per condurre a termine il suo lavoro riordinatore, il pianificatore può assumere ottiche diverse: cartesianamente, può fare *tabula rasa* delle sopravvivenze ambientali e ricostruire *ex novo*; oppure può immaginare una mitica identità ancestrale da riesumare e lavorare in nome di quest'autenticità originaria; ovvero può prendere in considerazione quello che vede e agire sulla realtà empirica che resta, anche se questa è solo la buccia del frutto, e la banana saporosa non c'è più (pp.126-137). Scomparsa la comunità che assegnava a ogni persona una sua identità, e la connotava oltre che genealogicamente anche spazialmente, nel moderno la sola forma di vita plausibile s'indirizza verso l'individuo, che del sistema sociale inevitabilmente fa parte, ma che a esso mai si riduce in modo definitivo. Una sua sorprendente capacità di trascendenza sul sociale lo conduce verso quella forma evoluta di individualismo che Touraine chiama "individualismo morale". La Decandia segue il maestro francese in più punti, e con lui anche la lezione di Harvey.
L' individualismo morale è fonte di autonomia, responsabilità, vita interiore riflessiva e intensa, capacità di critica e di superamento di quei tranelli che vorrebbero ricondurlo nei più nostalgici porti del passatismo localistico. La Decandia si direbbe propensa ad accettare quest'ottica. Sa bene che la città rimbellita e ristrutturata per essere rivenduta al turismo di massa è agli sgoccioli della sua esperienza storica (peraltro l'Autrice ha studiato a Firenze). Sa bene che la città museizzata, tutta suoni e luci, è soltanto un bluff. Ci si può passare attraverso, ma solo come in un non-luogo (à la Augé), ma mai come in un cuore della storia. Quasi fosse un personaggio di un film di W. Wenders, un'altra Alice nelle città, la Decandia attraversa i luoghi del moderno con aria

viganò&c.
SEDUTE PER UFFICIO E COMUNITÀ

Viganò Dante & c. s.n.c.
via Berzaghi, 5
Veranо Brianza (Mi) Italy
tel. +39 0362/90.35.31
fax +39 0362/99.01.97

disincantata. Pianificare nella modernità? Come è possibile pianificare, se la città è un progetto collettivo ed il pianificatore, *ex* demiurgo, *ex* esperto, *ex* autoritario, *ex* ordinatore, *ex* coordinatore, è innanzitutto un *ex*, prima ancora che uomo di cultura? La Decandia passa in rassegna le varie figure del pianificatore così come emergono dalla letteratura recente, ma nessuna la soddisfa. Si sofferma con maggior attenzione su quell'immagine del pianificatore inteso come animatore sociale, come uno che è capace di suscitare fantasia, immaginazione e originalità ma, insomma, si capisce che non ci crede fino in fondo. Scrive senza che davvero una sola tesi appieno la convinca. Si direbbe che cerchi, scrivendo, nelle sue stesse parole quella risposta che, invece, resta impossibile. Fa ciò con bravura e con fini rimandi (il più bello, quello preso da Vernant, sul rapporto tra Hermes e Hestia: tra il desiderio di avventura e quello della stabilità domestica, p. 272). Per il resto, un più ovvio repertorio accademico (per fortuna senza 'sostenibilità' di nessun tipo): descrittivismo morfologico e biografie, dinamiche per l'uso e l'appropriazione dello spazio, la memoria della città perduta come occasione mnemonica, il pianificatore come esploratore di tracce, indizi e segnali deboli, un più forte ruolo per l'immaginazione e la comprensione, il progetto come dispositivo aperto… Ma si sente che l'Autrice, che nella visione dell'urbano come continua metamorfosi e nel Soggetto-individuo morale pone tutta la sua ammirazione, non ci crede poi molto. Peraltro questa aporia non può esserle imputata, perché sono pagine che scontano un'inadeguatezza epistemologica più generale.

Giuliano Della Pergola, professore di Sociologia urbana al Politecnico di Milano

When the banana is no longer tasty

Apparently, it is an unsatisfied desire for aesthetics that lies behind Lidia Decandia's criticism. So the reader who follows her along the many diverse paths crossing the book will breathe fresher, happier air, since they will drink from the fountains of Eliade, Sennett, Vernant, Cacciari, Jedlowski, Choay, Ricoer and Calvino. Decandia has wedded modernity in an intimacy close to that of Kundera's *The Unbearable Lightness of Being.*Without any regrets or nostalgia, she talks about the end of the circularity between traditional spaces and communities. No provincialism taints her analysis of the termination of that historical age and the chaos that derived from it. Decandia does not let herself be startled by anything because, she does not believe that any golden age has ever existed. Her discourse is entirely within Modernism: the author has little use for sociology and none for economics. She is moved by the passage linked to the unveiling of the world; an attitude she shares with weber, without acknowledging her debt to him. Political (and social) consensus supplants metaphysical order and the land, removed from the magic of tradition, goes brutally to "the first who reaches out to take possession of it". The only thing left to do is as she puts it that the hero of this new earthly order, all immanence and speculation, has to be the planner. To carry out their rearrangement task, planners can use diverse viewpoints: wipe out the surviving context and rebuild from scratch, à la Descartes; imagine a mythical ancestral identity to be exhumed and worked on in the name of this original authenticity; one can consider what one sees and act on the empirical reality left, even though this is just the fruit's skin and the banana is no longer tasty. The community which gave everybody an identity and a genealogical and spatial meaning has disappeared. So in the modern age the only plausible form of life is directed at the individual who inevitably belongs to the social system, yet it never does represent him or her definitively. A surprising ability to transcend the social facet leads one towards what Touraine called "moral individualism". Decandia follows the French master on several points, while together they step into Harvey's tracks. Moral individualism is a source of autonomy, responsibility, intense and reflective interior life, besides the capacity to criticize and overcome those pitfalls which want to lead you back to the nostalgic havens of localistic looking backwards. We believe Decandia would be ready to accept this standpoint. She knows full well that the beautified, redesigned city, modified to be sold to mass tourism, is on the last legs of it historical experience (among other things, the author studied in Florence). Sheknows full well that the city turned into a museum, all spectacle, is just a bluff. You can pass through it, but only as in a non-place. It never can be the heart of history. Decandia crosses Modernism's locations with a disenchanted air, almost as if she were a character in a movie by Wenders, another Alice in Cities. What about modern planning? How can it be possible to plan if the city is a joint project and the planner – an ex-dramatist, ex-expert, ex-authoritarian, ex-organizer and ex-coordinator – is also an ex-intellectual? Decandia reviews the various planner types which surface from recent literature, but none satisfies her. She dwells longer on the image of a planner in the sense of a social leading spirit, one who can trigger fantasy, originality and imagination; but you can grasp that she does not believe fully in them. Not a single postulate convinces her completely. One might say that, by writing she seeks in her own words the answer which remains impossible. She does a good job. The rest is a more obvious academic overview: morphological descriptions and biographies; methods for utilizing and appropriating space; the memory of the lost city as a memory opportunity; planners as explorers of traces; weak indications and signals; a bigger role for the imagination and comprehension; and the plan as a open device. But you get the feeling that the author, who completely embracesher vision of the city as a continuous metamorphosis and the moral individual, does not really believe in it much.

Giuliano Della Pergola, is the professor of urban Sociology at Polytecnic of Milan

Come i bambini vedono il mondo

Kindergarten Architecture: Space for the Imagination
Mark Dudek
Spon Press, London, 2000
(pp. 217, s.i.p.)

Il libro di Mark Dudek sui 'Kindergarten', è scritto per progettisti, per educatori e genitori e invita a riflettere in maniera non "mono-disciplinare" sull'architettura per l'infanzia. Vi si parla dello spazio dei bambini e quindi del loro ritmo di vita, del loro tempo, del loro apprendimento. Non siamo di fronte a un manuale, né a uno studio tipologico in senso stretto, né a un prontuario o a una collezione di soluzioni o dettagli o a una raccolta di tabelle dimensionali. l'opera è un percorso tra le idee, infatti va letto più che sfogliato, non aiuta il progettista in modo diretto, lo aiuta a riflettere sui temi legati alla costruzione di luoghi per l'infanzia. Invita a tenere conto, qualunque sia il punto di vista del lettore, di un patrimonio di riflessioni e esperienze ormai stratificate, maturate all'interno del mondo dell'architettura e degli studi sull'infanzia. Dudek traccia una cornice storica di riferimento e un'analisi dello stato attuale, che restituisce in campo architettonico come in quello della ricerca educativa, il variegato panorama e l'inevitabile coesistere di diversi orientamenti. Da un lato viene infatti offerto un sintetico ma esaustivo quadro dell'evolversi dei diversi modelli educativi e dei fondamenti teorici delle varie "scuole di pensiero" legate al modo dell'infanzia pre-scolare, dall'altro, inversamente, vengono ripercorse le tappe dell'evolversi dello spazio per l'infanzia a partire dalla storia dell'architettura e dei riferimenti culturali che hanno segnato in special modo il Novecento e gli ultimi decenni dell'Ottocento. Entrambi i percorsi permettono di individuare realizzazioni che hanno un posto all'interno della storia dell'architettura, o per lo meno un senso all'interno di essa, e una connessione in molti casi esplicita o una dipendenza diretta da precisi modelli educativi. Dudek rifiuta di proporre un linguaggio, esclude dalle prime pagine che possa esistere un modello estetico, un'architettura "da bambini", che ne interpreti immaginazione e speciale universo. Si sofferma però su quegli elementi che più direttamente vengono percepiti nell'infanzia, quindi sul colore e sulla luce (oggetto di attenzione in quasi tutti gli esempi illustrati: segnalo l'asilo di K. Jarmund in Norvegia e quello di R. Morris-Nunn in Australia) sui materiali, naturali o giocosi (le conchiglie della facciata dell'asilo di Tijuana, Messico) sulle texture. L'autore non dimentica i dettagli costruttivi e direi quasi tecnici con cui l'architettura può comunicare alla stregua di un gioco di meccano le sue leggi costitutive. Si sofferma sugli spazi esterni come orti e giardini e su quelli 'secondari' nicchie, cucine, bagni, depositi per i giochi così significativi nelle esperienze infantili. È chiaro che l'autore opera una selezione tra le realizzazioni più recenti, che riflette le sue propensioni e forse anche le sue simpatie: non tutti i lettori troveranno in queste pagine il loro "asilo ideale". Ciò che rende estremamente interessante questo libro è che Dudek parla di spazi al di là delle scelte linguistiche dei progettisti e delle loro stesse funzioni: considera il loro ruolo simbolico, la capacità di stimolare la fantasia e creare un ambiente di benessere per i piccoli. Divide in grandi capitoli i modelli di riferimento culturale dei progettisti: organico/metaforico, late modern, contestuale. All'interno di queste grandi categorie ordina esperienze a volte molto diverse. Troviamo nel capitolo dedicato all'architettura organica/metaforica alcuni edifici che provano a tradurre con un atteggiamento tra disneyano e post-moderno il mondo delle fiabe (asilo a LLanycefn, Gallese di C. Day ass. e più ancora quello di Francoforte di F. Hundertwasser) o riproporre in modo quasi letterale un modello ideale di mondo degli adulti (asilo Kita a Francoforte di C. Mackler. Forse gli edifici del movimento moderno e del late modern che l'autore analizza risultano per qualche verso ingiustamente più deboli, un po' sfocati come alcune foto che troviamo nel volume, ma è tra questi che troviamo le realizzazioni più interessanti. Nella sezione conclusiva Dudek descrive infine e illustra in maniera completa e esaustiva i più importanti progetti recenti citati nel volume, attraverso immagini, piante e sezione e relazioni tecniche. L'indice del libro aiuta a intendere sia la duplice valenza architettonico-pedagogica sottesa, sia l'approccio dell'autore e il suo modo di 'saltare' da un ambito disciplinare all'altro, tra categorie codificate e altre forgiate sull'esperienza del mondo infantile. Dudek divide gli edifici rappresentativi dell'ultima architettura menzionando nell'approccio che fonda lo spazio, un approccio di tipo organico, uno legato alle esperienze del movimento moderno, uno contestualista e infine un approccio volto a trasporre nell'architettura un'idea sociale e culturale in forma quasi diretta, operando una forma di metafore spaziali o educative. Categorie queste che confinano con una certa libertà con quelle più tradizionali della storia dell'architettura. Rivolge l'attenzione agli asili delle società Post–industriali. Credo che tra gli intenti dell'autore vi sia anche quello di non pretendere che da un'idea discenda esattamente una forma o un linguaggio, di non creare corrispondenze univoche tra contenuti educativi e ricerca spaziale, in ultima analisi tra forma e funzione.

Veronica Scortecci, architetto

A child's view of the world

Mark Dudek's book was written for architects, teachers and parents; it invites you to look in a multi-disciplinary way on architecture for young children. It discusses kids space and so also, the pace of their lives, their time and learning. It is not a handbook, nor a strictly typological study. It does not provide rules or a collection of solutions and details. And it does not represent a table of dimensional standards either. This work takes one through ideas. In fact, it is meant for reading more than leafing through; it does not help architects directly in designing for children, instead they are asked to reelect on the issues tied to building places for children. You are invited to take into account, whatever your viewpoint, the now established heritage of thinking and experience developed within the world of studies and architecture for youngsters. Dudek outlines a historic frame of reference and an analysis of the current state of affairs; in architecture and education it depicts the varied panorama and the inevitable coexistence of diverse stances. For one, he offers a concise, yet exhaustive picture of the evolution of the various educational models and the theoretical foundations of the various schools of thought linked to pre-school childhood. Moreover, conversely, the stages of the development of the space for kids is summed up as far back as the history of architecture. The cultural references impacting the 20th and the last few decades of the 19th centuries are covered in greater detail. Both paths permit one to identify structures that

Il mondo progettato con gli occhi dei bambini: l'asilo di Kristin Jarmund ad Akerhus, Norvegia
The world designed as if childreen ran it: Kristin Jarmund's school at Akerhus, Norway

stilloffice®
office chairs

Stilloffice srl

33948 San Giovanni al Natisone
Udine - Italy
Fraz. Dolegnano, via Sottorive, 55
tel. +39 0432 746366
fax. +39 0432 743419

E-Mail: Still@conecta.it

Aalborg
design Studio Tecnico
Stilloffice

AD Studio D.E.Taurian - Ph. Udo Kilmer

Provate
a trovare la
differenza.

Colori minerali ai
silicati di alta
qualità per interni,
facciate esterne,
nuove costruzioni e
ristrutturazioni.

KEIMFARBEN
IL TEMPO PASSA, I COLORI RESISTONO.
KEIM COLORI MINERALI S.R.L.
Via J. Durst 24 • I-39042 Bressanone
Tel. 04 72 83 02 30 • Fax 04 72 83 40 40
www.keim.it • info@keim.it

Nell'asilo di Francoforte Friedensreich Hundertwasser sovrappone la sua visione estetica agli interessi infantili
Friedensreich Hundertwasser puts his own aesthetic ahead of children's interest at his nursery school in Frankfurt

have earned themselves a place in the history of architecture. At least, they have attained meaning there. Also, there often is an explicit tie or direct influence with precise educational models. Dudek refuses to suggest a language; right from the outset the author excludes the possibility of a formal model, "children's" architecture to interpret their imagination and special universe. However, he does dwell on the elements that are directly perceived by the young: colour and light. Nearly all the examples illustrated pay special attention to these elements, especially: Jarmund's Norwegian kindergarten and Morris-Nunn's school in Australia. Other constant features are the natural or playful materials (like the shells in the facade of the Tijuana, Mexico, kindergarten) and textures. The writer does not neglect the constructional details through which architecture can communicate its building rules, like a toy. Dudek focuses on the outdoor spaces, such as vegetable gardens and gardens. He goes into the 'secondary' spaces: niches, kitchens, bathrooms, toy storage areas which are so significant for children's experience's. Clearly, the author selects some of the more recent works, mirroring his inclinations and maybe his preferences, too. Not every reader will find their "ideal kindergarten" in this volume. This book is interesting because Dudek talks about spaces, disregarding the architects' language and their functions. He considers their symbolic role, the ability to stimulate imagination and create an enjoyable environment for kids. He divides the architects' cultural models into thick chapters: organic/metaphoric, late modern, contextual. Within these categories he arranges experiences that, at times, differ greatly. The chapter on "organic/metaphoric" architecture embraces some structures that seek to translate the world of fairy tales using an attitude which ranges from Disneylandesque to modern. (The Llanycefn Welsh kindergarten by D. Day Ass.; and in Frankfurt one by Hundertwasser is even more striking). Some of the realizations in the same chapter seek to reproduce in a nearly literal fashion an ideal model of the adult world (C. Mackler's Kita Kindergarten in Frankfurt). Perhaps the buildings of the Modern Movement and the late modern group analyzed by the author are unjustifiably weak, in some respect; they are a little out of focus, like some of the pictures in the book. However, the most interesting built works fall into these categories. In the last section Dudek describes and comprehensively illustrates major recent schemes mentioned in the publication, using images, plans, sections and technical accounts. The table of contents helps one grasp the double approach (pedagogical and architectural) and the writer's habit of skipping from one discipline to another, from established categories to others constructed on the experience of the children's world. Dudek categorises buildings representing the latest architecture, mentioning an approach that unites space, one that is organic, one linked to the Modern Movement, one that is contextualist. Finally, he cites an approach seeking to transpose a social or cultural idea into architecture nearly directly, by carrying out a form of educational or spatial metaphor. These pigeonholes more or less coincide with the traditional ones in the history of architecture. Furthermore, Dudek deals with the kindergartens of the information-age societies. I believe that one of the writer's aims was not to pretend that an idea depends exactly on a form or language; nor does he want to create tight links between educational contents and spatial research. This means, in the last analysis, between form and function.

Veronica Scortecci, is an architetct

L'arte del nulla o quasi

Minimalism: Art and Polemics in the Sixties
James Meyer
Yale University Press, London, 2001
(pp. 340, £ 35)

Minimalism
James Meyer
Phaidon, London, 2001 (pp. 304, £ 39)

Affermare che a partire dagli anni Sessanta tutta la scultura sia una nota a margine al Minimalismo è probabilmente esagerato, eppure sono ben pochi gli scultori che, pur basando il proprio lavoro su parametri del tutto diversi, hanno potuto permettersi di ignorarlo. Il Minimalismo è come un vaso di Pandora dal cui interno sono uscite le opere d'arte più diverse e sorprendenti, si tratti delle vetrine di Jeff Koons e Damien Hirst, dei mobili-scultura di Robert Gober e Rachel Whiteread o dei lavori a pavimento di Jannis Kounellis e Richard Long. Nel complesso dei movimenti artistici, il Minimalismo è tra i più facili da inquadrare. C'è infatti generale accordo sull'identità dei suoi principali esponenti (Donald Judd, Robert Morris, Carl Andre, Dan Flavin e Sol LeWitt) e sugli elementi fondamentali di un'opera minimalista – geometria, iterazione, materiali comuni, semplicità nella costruzione e nell'installazione. Ciò nonostante, alcuni studi recenti hanno iniziato a proporre un quadro più complesso, sottolineando come sia fuorviante pensare al fenomeno in termini di un gruppo o movimento minimalista. Questo perché, di fatto, tra i suoi esponenti non c'è mai stata una reale omogeneità di posizioni riguardo a obiettivi e forme canoniche.
Il testo di James Meyer *Minimalism: Art and Polemics in the Sixties* rappresenta un equilibrato resoconto cronologico che traccia un profilo dello stile minimalista dalla sua nascita al tramonto. A volte, per esempio quando ci viene fatto presente che la galleria 4 del Jewish Museum di New York, che nel 1966 ospitò la seminale collettiva "Primary Structures", era in precedenza un salone "zeppo di dettagli gotici", Meyer va più in profondità del necessario, ma la sua minuziosa ricostruzione della mutevole costellazione di artisti e idee che circolavano nella New York della metà degli anni Cinquanta è ricca di fascino. In termini di qualità e quantità del responso della critica contemporanea, il Minimalismo nel Ventesimo secolo è stato superato forse solo dal Surrealismo (ne è un esempio la selezione raccolta in *Minimalism*, eccellente antologia di testi e immagini curata da Meyer). A catalizzare l'azione della critica furono gli stessi artisti, soprattutto Judd e Morris, entrambi in prima linea nel dibattito artistico. Uno dei capitoli migliori mostra come essi, per mezzo dei loro autorevoli e incisivi interventi, abbiano astutamente cercato di ottenere una posizione di primo piano dal punto di vista personale. Morris riteneva che Judd si fosse compromesso per aver usato materiali dai colori accesi – come le sue lastre di perspex colorato – e per l'aver prodotto sculture da parete, ciò che avrebbe reso il suo lavoro troppo 'pittorico'. Egli non menzionò mai direttamente il nome di Judd (il che accentuò l'astio del rivale) ma si fece paladino di una scultura dai colori neutri, attorno alla quale fosse possibile camminare, e che rendesse evidente la propria "natura tattile". Meyer risulta meno convincente quando tenta di porre il Minimalismo all'interno di un contesto più ampio. Il frontespizio del suo testo reca l'immagine di una ragazza giovane e carina che all'inaugurazione di "Primary Structures" indossa un abito realizzato con un tessuto stampato a scatole rettangolari, mentre più avanti troviamo un servizio fotografico di Harper's Bazaar dove compaiono i vari protagonisti del Minimalismo. Ciò sembra giustificare chi sostiene che il Minimalismo si sia prestato alla commercializzazione con eccessiva disinvoltura, tuttavia va ricordato che lo stesso è stato detto dell'arte astratta dopo la comparsa dei tessuti in stile Mondrian o delle immagini di Cecil Beaton fotografato vicino a un quadro di Jackson Pollock. Maggiori informazioni riguardo ai prezzi delle opere, alle dimensioni della produzione, alle riproduzioni sulle riviste patinate o più precisi paragoni con altri artisti (Andy Warhol e Bridget Riley, per esempio), sarebbero state certo di maggior utilità. Inoltre, il rendiconto di Meyer sulle posizioni minimaliste riguardo alla scultura orbita quasi esclusivamente attorno a New York. Robert Morris affermava che la nuova scultura non aveva né l'intimità degli oggetti ornamentali, né la scala gigante dei monumenti. L'affermazione è presa di peso dalle teorie di Herbert Read, l'impopolare critico inglese che nel suo *The Art of Sculpture* del 1956 aveva scritto che la scultura occupava una zona intermedia tra l'amuleto e il monumento, ciò che gli costò la derisione dei colleghi americani. Molti altri commentatori, incluso il canadese Marshall McLuhan, hanno definito gli anni Sessanta, periodo fortemente legato al tattile, alla sensazione fisica e all'interazione, "un'epoca scultorea", il che aiuta a comprendere la ragione per cui la scultura occupò un posto centrale nell'intero decennio.
L'edizione riveduta dell'influente *Space, Time and Architecture* di Giedion, uscita nel 1962, fu un altro importante barometro della situazione. In quegli anni, il critico svizzero metteva in luce la reciprocità tra scultura e architettura, mentre in precedenza il punto di riferimento fondamentale era rappresentato dalla pittura. La natura complessa dell'architettura l'avvicinava alla scultura, e persino guidare lungo le nuove autostrade, con le "moderne sculture" dei grandi cavalcavia, sottopassi e raccordi multipli, era divenuta un'esperienza scultorea. Ciò è testimoniato da un celebre commento che lo scultore minimalista Tony Smith ebbe a fare dopo un'elettrizzante corsa in autostrada: "La maggior parte della pittura sembra proprio [una piatta rappresentazione] grafica". Tuttavia, come Meyer sottolinea nell'interessante capitolo di chiusura del suo libro, fu proprio a causa di tali idee 'futuriste' che il Minimalismo, alla fine degli anni Sessanta, finì per essere accusato di essere un'espressione della cultura americana più maschilista e tecnocratica.

James Hall, critico d'arte a Londra

The art of almost nothing

It would be an exaggeration to say that all sculpture since the 1960s has been a footnote to Minimalism, but few subsequent sculptors, however different in sensibility, have been able to ignore it. Minimalism is a Pandora's Box which has prompted the creation of all kinds of startling artefacts – whether they be the vitrines of Jeff Koons and Damien Hirst, the furniture sculpture of Robert Gober and Rachel Whiteread, or the floor-pieces of Jannis Kounellis and Richard Long.
As art movements go, Minimalism seems fairly easy to categorize. There is general agreement about the identity of the leading protagonists (Donald Judd, Robert Morris, Carl Andre, Dan Flavin and Sol LeWitt), and about the basic recipe for a Minimalist artwork (geometry; repetition; modern materials; simple modes of construction or arrangement). Recent studies, however, have complicated the picture, by claiming that it is misleading to think in terms of a minimalist group or movement, for there was never that much consensus about aims or appearances.
James Meyer's *Minimalism: Art and Polemic in the Sixties* is an even-handed chronological account that charts the rise and fall of the style. Sometimes – as when we are told that gallery 4 in the Jewish Museum, the venue for the landmark exhibition "Primary Structures" (1966), was a former drawing room "covered with Gothic detail" – Meyer gives us more detail than we need. But his painstaking recreation of the shifting constellation of artists and ideas in mid-sixties New York is fascinating.
In the twentieth century, perhaps only Surrealism surpasses Minimalism for the quality of contemporary critical writing that it stimulated (extracts are printed in *Minimalism,* an excellent anthology of texts and images edited by Meyer). The catalyst for this was the artists themselves, above all, Judd and Morris, who were formidable polemicists. One of the best chapters shows how they slyly jockeyed for position through their tersely written statements. Morris believed that Judd was compromised by his use of brightly coloured materials, such as

L'opera di David Novros esplora i limiti estremi dell'espressione scultorea
David Novros's work explores the outer edges of sculptured expression

SoftBand
di Bartoli Design

Geo
Gea
Sha
She
Shu
Tube
Tube
Tube

SoftBand.
Struttura metallica inglobata nel poliuretano a stampo. Diciassette colori in lana bielastica per l'intercambiabilità.

rossi di albizzate
dal 1933
Internet: http://www.rossidialbizzate.it
e-mail: info@rossidialbizzate.it

MHZ

Tende per la protezione solare, tende per tensostrutture, tende a rullo, tende orizzontali e verticali, fili e bastoni d'acciaio.
La plissè vince per versatilità ed eleganza, riveste anche le finestre difficili di ardite strutture architettoniche, si può realizzare in 236 diversi tessuti.

Awnings, roller blinds, venetian and vertical blinds, pleated shades, sliding panels, curtain rods.

in Italia MHZ è ...

ARCHEMA

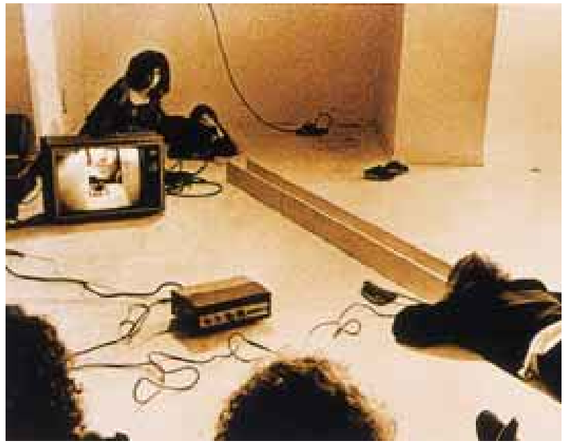
Uffici e Show Room:
Settimo Milanese (Milano), via Stelvio 19
tel. 02 33501592 r.a. - fax 02 33502161
www.archema.it - pubb.relation@archema.it

Perspex, and by the fact that he made wall-reliefs: this made his work too 'pictorial'. Morris never directly mentioned Judd (which increased his rival's annoyance), but he himself advocated a sculpture in neutral colours that could be walked around, and that asserted its "tactile nature". Meyer is least convincing when he attempts to put Minimalism into a wider cultural context. The frontispiece is a photograph of a pretty young woman at the private view of "Primary Structures" wearing a rectangular box dress, and we later see a Harper's Bazaar photo-shoot of assorted Minimalists. This supports an argument about the ease with which Minimalism lent itself to commercialization. But the same point is always being made about abstract art – whether by means of Mondrian-style dress designs, or Cecil Beaton's photo-shoot with a Jackson Pollock. Fuller information about prices paid, productivity, appearances in glossies, and comparisons with other artists (Andy Warhol and Bridget Riley, for example), would have been more telling. Meyer is also too New York-based in his account of the Minimalists' ideas about sculpture. Robert Morris argued that the new sculpture had neither the intimate scale of ornamental objects nor the gigantic scale of monuments. This is a direct crib from the deeply unfashionable British critic Herbert Read. In *The Art of Sculpture* (1956), Read argued that sculpture occupied a mid-point between amulets and monuments, and got panned by American critics. Many other commentators (including the Canadian Marshall McLuhan) claimed that the sixties was a sculptural age, because it was touchy-feely and interactive. This helps explain why sculpture became so central during the decade. The revised 1962 edition of Giedion's influential *Space, Time and Architecture* is another important barometer. The Swiss critic now detected a reciprocity between sculpture and architecture, whereas previously painting had been the main reference point. The increasingly labyrinthine nature of contemporary architecture had brought it closer to sculpture. Even driving along a modern freeway, with "the modern sculpture" of flyovers, underpasses and spaghetti junctions, had become a sculptural experience. These notions were to influence a celebrated account by the Minimalist sculptor Tony Smith of an exhilarating journey along a freeway. Smith's conclusion was that, after the journey, "most painting looks pretty pictorial". However, as Meyer shows in his interesting final chapter, such futurist notions lead to Minimalism being attacked in the late sixties for epitomizing American culture at its most macho and technocratic.
James Hall, is an art critic based in London

L'arte che mangia se stessa

Dennis Oppenheim. Explorations
Germano Celant (a cura di)
Edizioni Charta, Milano, 2001
(pp. 428, ill. 350, Lit 135.000
edizione inglese)

"Mi piace iniziare un lavoro con un'ombra che mi attraversa la mente, perché se ogni angolo è illuminato a giorno si può restare paralizzati". Così Dennis Oppenheim alludeva a una sorta di rito della creazione che si avverava in uno stato fisico e psichico di oscuramento, di sana inconsapevolezza, quando, negli anni Settanta, ogni tentativo di fare chiarezza sul proprio percorso artistico era destinato a fallire, a scontrarsi con una tensione creativa aperta a mille possibilità, fuori da ogni schema preconcetto.
Oggi è Germano Celant, in una preziosa monografia sull'artista, a far luce su un protagonista ingiustamente trascurato dalla critica, non solo italiana, offrendo una lettura completa ed esauriente di tale affascinante avventura creativa.
Un'avventura iniziata alla fine degli anni Sessanta a contatto con Michael Heizer e Robert Smithson, dai quali l'artista ricevette un impulso a lavorare sui grandi spazi americani, a progettare interventi di Land Art. "The work is not put in a place, it is that place" questo il motto dei giovani e il punto di partenza di molti dibattiti e discussioni fra i tre protagonisti, pubblicate nel libro edito da Charta.
La documentazione raccolta da Celant è completata da un approfondito saggio e da interventi critici di artisti e scrittori: colpiscono le rare fotografie dei primi interventi dove Oppenheim è attratto dai contrasti tra natura informe (montagne di sabbia, vasti campi di grano o distese di ghiaccio) e intervento lineare, quasi geometrico dell'artista. In particolare, nelle opere di land art precedenti al 1970 appare evidente come Oppenheim insista su una traccia che allude a una grammatica sghemba di un'architettura improbabile, pur nel geometrico disegno, o insista sull'ambiguità di presenza e assenza, attraverso il modulo stilistico dell'orma; mentre la sua stessa esistenza nell'opera diviene sempre più protagonista. È nei Settanta, infatti, che l'intervento di Oppenheim si specifica e si precisa sul proprio corpo, nell'ambito della performance e della body art: il corpo diventa la misura obliqua di uno spazio o il campo di una verifica poetica, come in *Stage Transfer Drawing,* 1971, dove i figli tracciano su una parete, come in un transfer, i percorsi lineari che il padre Oppenheim lentamente va segnando sulla loro schiena; più nota, forse, la performance del libro appoggiato sul petto che, dopo un'esposizione di cinque ore al sole di una spiaggia, lascia l''inevitabile traccia bianca sulla pelle abbronzata, o *Gingerbread Man*, 1971, quando l'artista, completamente a digiuno, volle ingerire dei pupazzi di pane e filmare tutto il processo digestivo fino agli escrementi. Il libro documenta, tuttavia, un percorso che alterna nuovi interventi land, riconducibili a episodi di performance, a vere e proprie installazioni progettate per gallerie, musei o edifici particolari. Prevale in questi ultimi, dalla metà dei Settanta, il concetto di strutturazione dello spazio in senso architettonico, con altissime e improbabili impalcature metalliche, servendosi dei più diversi materiali, secondo una concezione alquanto visionaria della struttura architettonica: una sorta di machine à habiter dalle mille false funzioni. Tale fase creativa, nella quale è accentuato fino al paradosso il concetto stesso di progettazione, occupa l'artista anche nel corso degli anni Ottanta e Novanta, esplicandosi in interventi dai materiali sempre più sofisticati e dalle forme che riprendono gli stereotipi dell'abitazione.
Paolo Campigli, critico d'arte



L'arte del recente passato: *Performance* di Oppenheim alla galleria Rees Palley di New York nel 1970
The art of the recent past: *Performance* by Oppenheim at New York's Rees Palley Gallery, 1970

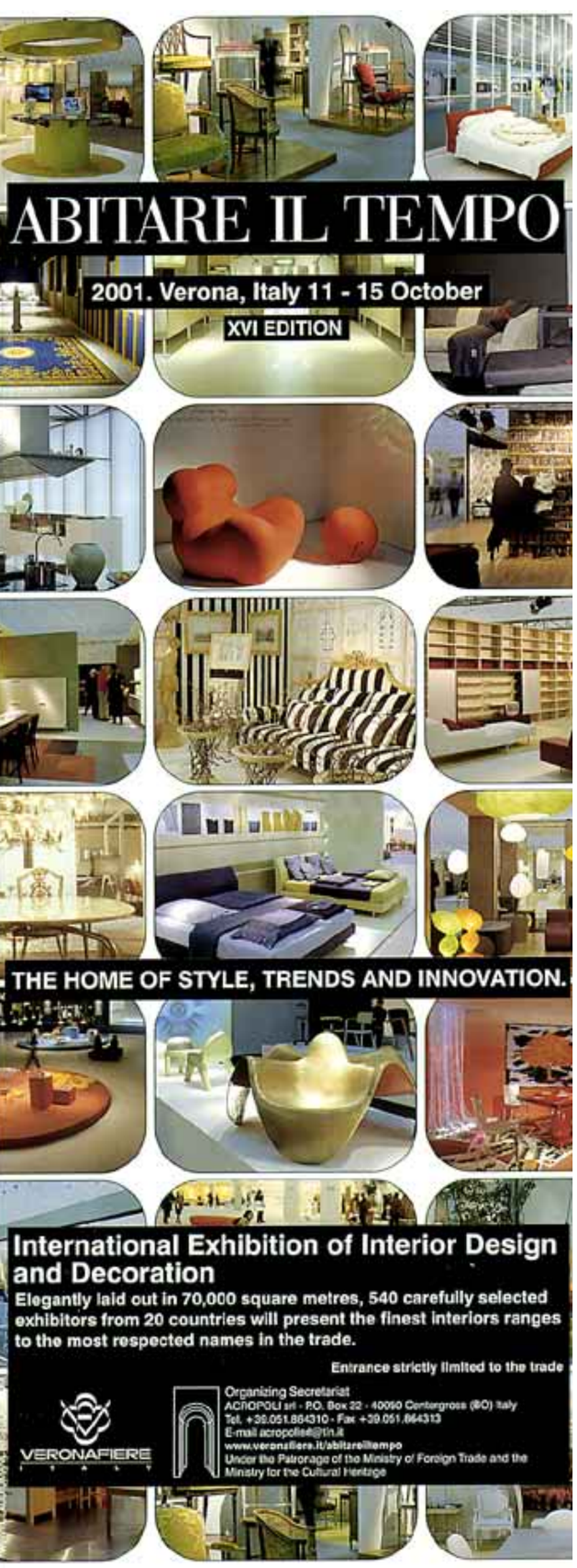
Art that eats itself
"I like to begin a work with a shadow crossing my mind because if each corner is brightly lit you can be paralyzed". So Dennis Oppenheim alluded to a kind of rite of creation that occurred in a state of physical and mental darkness. This healthy unselfconsciousness came in the 1970s when every attempt to clarify one's own artistic way was fated to fail. It clashed with a creative tension open to thousands of possibilities, lying beyond any preconceived scheme.Today Germano Celant's useful monograph on the artist sheds light on a protagonist who was unfairly neglected by the critics, and not only in Italy. Celant offers an exhaustive reading of that fascinating creative adventure. It commenced in the late 1960s, in close contact with Michael Heizer and Robert Smithson. They sowed the germ of the idea to utilize America's wide open spaces, to create Land Art. "The work is not put in a place, it is that place". This was the motto of the young and kicked off a host of debates and discussions between the three artists, featured in this book. The documentation gathered by Celant is rounded out by an in-depth essay and critiques by artists and writers. The rare photos of the early works are striking.
Oppenheim was drawn by the contrasts between shapeless nature (mountains of sand, vast wheat fields or extensive ice-fields) and the artist's linear, almost geometric intervention. In particular, in the pre-1970 Land Art creations it is manifest that Oppenheim insisted on a trace alluding to the crooked grammar of improbable architecture, resisting geometric patterns. Another trait was to insist on the ambiguity of presence and absence, through the stylistic module of the footprint. His own personal presence in the works began to play more and more a lead part. In fact, in the 1970s Oppenheim began to utilize his own body, in performances and Body Art. The body became the oblique dimension of a space or the field of a poetic verification, like the *Stage Transfer Drawing* of 1971: his children drew on a wall, as if it were a transfer, the straight paths their father slowly marked on their backs. Perhaps the most famous is the performance of the book resting on his chest; after lying five hours in the sun on a beach it inevitably left a pale mark on tanned skin. Another celebrated performance was *Gingerbread Man* of 1971. The artist, who had not eaten for hours, wanted to consume some bread puppets and record the whole

Andreu World en Italia:
Dessie' S.R.L.
Via di Sottomonte 37/B
55060 Guamo - Capannori - Lucca
Tel. 0583 492738
Fax 0583 490281
E-mail: dessie@tin.it

Showroom & Main Office:
Los Sauces, 7 Urbanizacion Climar
Chiva -Valencia- Spain
Postal address: PO Box 127 E-46370
Telephone +(34) 961 805 700
Fax export +(34) 961 805 701
Web: http://www.andreuworld.com
E-mail: awo@andreuworld.com

h Radical ■ Design: Alberto Lievore & Asociados
Manila ■ Design: Lievore, Altherr & Molina
Trienal ■ Design: Alberto Lievore & Asociados

Andreu World
Home & Contract



digestive process, right down to the excrements. However, the volume reveals a career that alternated new Land Art, similar to performances, with real installations designed for galleries, museums and special buildings. The latter were dominated, from the late 1970s on, by the concept of configuring space architecturally, with lofty, unlikely metal scaffoldings. He employed a wide range of materials, in a rather visionary conception of architectural structure: a sort of machine à habiter with thousands of fake functions. This creative phase, stressing to the point of paradox the very concept of design, occupied the artist until the 1980s and 1990s. The material employed was increasingly sophisticated and the forms echoed stereotyped homes.
Paolo Campigli, is an art critic

L'arte a fumetti

Raymond Pettibon
Robert Storr, Dennis Cooper, Ulrich Loock
Phaidon Press, London-New York, 2001 (pp. 160, ill., s.i.p.)

Che a Raymond Pettibon, nato nel 1957 in Arizona e residente in California, spetti la qualifica di artista non vi sono dubbi. Ma addentrandosi nel suo ormai vasto mondo – avendo come guida questo libro o la mostra (agosto-ottobre 2001) allestita alla Whitechapel Art Gallery di Londra – appare ardua una più precisa definizione. Disegnatore, illustratore, grafico risultano espressioni riduttive. Più appropriato considerarlo uno scrittore per immagini, vista non soltanto la presenza nelle sue opere di una consistente parte riservata al lettering (sia esso pertinente all'oggetto o assolutamente dissociato), ma considerato proprio lo spunto letterario, concettuale, intellettuale delle sue folgoranti rappresentazioni, ad alto gradiente figurativo. Più rischioso, ma anche più seduttivo, attribuirgli la qualifica di estremo innovatore dell'arte tutta americana dei comic e dei cartoon (che comunque costituiscono la sua principale fonte ispirativa, benché non dichiarata, anzi da lui contestata) o di interprete, con aspetti anche molto inquietanti, di una sorta di new age dell'underground, tra radici profonde facilmente identificabili e rivisitazioni ondivaghe inaspettate.
Insomma Raymond Ginn, noto come Raymond Pettibon, a chi lo affronti per la prima volta provoca un effetto di choc – di attrazione e insieme di ripulsa – tanto è 'pulito' il suo segno quanto sono 'sporche' le sue contaminazioni. Quello stesso choc che si prova, per restare a forme massmediatiche ampiamente note anche da noi, di fronte ai fumetti di Robert Crumb (quello di Fritz the Cat) o di Art Spiegelman (quello di Maus), nonché al folle modo di essere e di parodiare della rivista *Mad* (quella che ha come personaggio-simbolo la "faccia facciosa" di Alfred A. Neumann). Ma il rimando è solo mnemonico o provocatorio: laddove la storia, anziché esternarsi in un plot ben preciso, in Pettibon si frantuma in una serie di flash apparentemente slegati, di allucinazioni quasi psichedeliche, di notazioni al limite del blasfemo o del satanista, il tutto peraltro infuso di una vena poetica che ci riporta, appunto, alla poesia dei maudits d'antan o dei vecchi beatnik, anche se non mancano, a contrasto o a contrappunto, le ovvie influenze pop. L'immaginario americano di buona parte del secolo trascorso, all'insegna del pulp e dintorni, è tutto presente nella più o meno tardiva, ma attualissima e spesso intrigante, rivisitazione. Qualcosa che accomuna l'American dream (da *Terry and the Pirates* di Milton Claniff a *Superman* di autori vari) alle ossessioni di segno opposto (il fascino esercitato da personaggi come il diabolico Charles Manson, assassino di Sharon Tate, o la miliardaria Patty Hearst, più nota come guerrigliera Tania dell'esercito di liberazione simbionese). Qualcosa che pone come referenti alti – al passato remoto – un geniale critico d'arte quale John Ruskin, un finissimo letterato quale Laurence Sterne, un eccezionale critico elisabettiano della poesia quale George Puttenham (è lo stesso Pettibon a sceglierne dei brani e a indicarli al lettore) ma privilegia come referenti bassi il cinema di genere e l'acido lisergico, la musica folk e il baseball. Qualcosa in cui si affacciano, in modo spesso beffardo, le più varie mitologie popolari, da Cristo a Stalin, da Tarzan a Kennedy, da Elvis Presley a Ronald Reagan, da Hitler a Snoopy, ma ove si appalesano anche personalissimi turbamenti da scena primaria (le ostentate effusioni sessuali dei genitori) o da voyeur (la forte presenza fallica). L'attività di Pettibon e questa sua, peraltro ben guidata, antologicizzazione non rappresentano un percorso facile da seguire. Scorrere semplicemente le riproduzioni delle sue opere per soddisfare qualche curiosità non porta in alcun luogo. Soffermarsi sugli aspetti più eclatanti significa perdere la complessità di questa lucida ossessione. Persino le singole immagini si prestano a molteplici e varianti letture, così come un'affermazione può essere malamente interpretata se appena si omette quella particella negativa o dubitatativa che stravolge il senso.
E forse non è un caso che l'artista sia meglio compreso in Europa, ove per tradizione si è maggiormente abituati alla pratica del leggere, che non negli Stati Uniti, ove è l'impatto visivo ad avere la meglio sulla scrittura. A ogni modo – particolare non trascurabile – v'è materia per meditare. Anche sul fatto che quella di Pettibon potrebbe diventare una 'maniera', cristallizzata in esposizioni trendy e in pubblicazioni un po' troppo sosequenti.
Lorenzo Pellizzari, critico e storico del cinema

The art of the strip cartoon
Undoubtedly, Raymond Pettibon, born in 1957 in Arizona and now based in California, rates the title of artist. But as one penetrates into his now vast universe, guided by this book or his show at the Whitechapel Gallery in London, a more precise definition is tricky. Drawer, illustrator and graphic designer fall short of the mark. It would be more appropriate to treat him as a writer who employs images. In fact, a sizeable section of his works features lettering, whether pertinent to the object or totally independent. Furthermore, there is the literary, conceptual and intellectual germ of his striking, highly figurative representations. It would be riskier, yet more enchanting, to call Pettibon the extreme pioneer of the wholly American art of comics and cartoons. (At any rate, they constitute his primary inspiration, although it is not avowed and he actually challenges this). He might also be pigeonholed as the interpreter, with some very upsetting facets, of a kind of new age underground. In short, those who encounter Raymond Ginn, known as Raymond Pettibon, for the first time, are shocked, both attracted and repulsed. This is because his sign is so 'clean' and his contaminations are just as 'filthy'. One undergoes the same form of shock (to cite the renowned mass-media forms everyone is familiar with) from Robert Crumb's Fritz the Cat, and Art Spiegelman's Maus. Another comparison is the crazy parodies of *Mad* magazine (whose cover bears the symbolic character of Alfred A. Neumann). But the reference is only a reminder or provocative. Instead of boasting a clear plot, Pettibon's stories are fragmented into a series of apparently unrelated flashes, nearly psychedelic hallucinations, notes bordering on the blasphemous or Satanic. However, it all is imbued with poetry that recalls the poems of the maudits d'antan or the old Beatniks. Yet there are some obvious Pop Art influences, to contrast or counterpoint. The American collective consciousness during much of the last century, following the teachings of Pulp Art and its relations, was all present in the more or less tardy, yet very current and intriguing phenomenon of revisiting. Something is shared by the American Dream (from Milton Claniff's *Terry and the Pirates* to various versions of *Superman*) and the opposite obsessions (the enchantment caused by people like the diabolic Charles Manson, the butcher of Sharon Tate, and the heiress, Patty Hearst, better known as Tania, member of the Symbionese Liberation Army). This trait has highbrow references (in the distant past) like the talented art critic, John Ruskin, an gifted man of letters like Laurence Sterne and an exceptional Elizabethan poetry critic, like George Puttenham (Pettibon himself selects the excerpts for the readers). But the lowbrow end favors genre movies, LSD, folk music and baseball. This is an area where some very diverse popular myths are joined, often mockingly, from Christ to Stalin, to Tarzan, to Kennedy, to Elvis Presley, to Ronald Reagan, to Hitler and Snoopy. There, too, are manifested highly personal main scene disturbances (the ostentatious sexual warmth of parents) or voyeur behavior (the marked phallic presence).
Pettibon's creations and this well judged anthology are a hard slog. Merely leafing through the reproductions to satisfy one's curiosity is pointless. Dwelling on the more striking aspects means losing the complexity of this lucid obsession. Even the individual images can be read in a host of differing ways; likewise, a statement can be misinterpreted just by omitting some negative or doubtful particle which inverts the significance. Perhaps it is no accident that the artist is better understood in Europe, where traditionally people read more. In the United States, the visual impact beats writing. At any rate, there is food for thought. For instance, Pettibon could become a 'manner', crystallized in very trendy exhibitions and somewhat overly obsequious publications.
Lorenzo Pellizzari, is a film critic and historian

L'arte di Pettibon, ponendosi tra arte colta e arte popolare, è una trasfigurazione dell'invenzione del fumetto
Pettibon's art transfigures the inventions of the cartoons, putting it somewhere between high and popular culture

mostre
exhibitions

review

a cura di/edited by Giorgio Tartaro

Il razionalista che l'Italia ha perso

Adalberto Libera.
Les formes de la raison
Centre Georges Pompidou, Parigi
fino a/until 24.09.2001

Il Centre Pompidou, Museo nazionale di Arte moderna a Parigi, ha inaugurato una sobria e precisa mostra sull'opera di Adalberto Libera. Ancora per un mese potremo ammirarla, combattendo lo sconforto che assale chiunque si trovi di fronte a opere o archivi interi che passano il confine del proprio Paese (evidentemente spesso inospitale e inconcludente), per trovare cura adeguata e migliore considerazione presso altri Paesi e istituzioni. La mostra su Libera raccoglie infatti l'essenza di un archivio più grande, di ben duemilacinquecento documenti tra stampe fotografiche, disegni e manoscritti: un archivio che prima di essere donato al Centre Pompidou era stato per qualche decennio nelle mani degli eredi Libera che, non a torto, nel 1996 hanno scelto di dargli questa collocazione. Così il Centre ha l'occasione di presentare in sei sale per la prima volta, dopo l'esposizione del 1998 presso il Museo d'Arte provinciale di Trento, il contributo unico di questo maestro. E lo fa con garbo, investendo cioè l'esposizione del carattere proprio di un punto di vista privilegiato: lontano fisicamente e temporalmente dai luoghi e dalle vicende storiche che tanto hanno influito sul lavoro di Libera, quel tanto che basta per poter raccoglierne solo il meglio ovvero le idee, la sostanza, la forma. Nelle sale del Centre avviene definitivamente la totale cancellazione dei rinvii critici o delle reticenze storiografiche che spesso hanno tormentato la carriera di questo autore: possiamo definirla un'operazione di restauro critico, ma anche di aperta "affermazione dell'unitarietà", spesso negata, di un percorso progettuale che cresce, si sviluppa, matura (e al limite decade anche un po') sempre però entro una medesima ricerca. La disposizione delle opere qui presentate segue un percorso cronologico e tematico nello stesso tempo: gli anni di formazione e i primi lavori, i manifesti, la costruzione razionalista, l'architettura di propaganda, la modernità e il classicismo, i piani urbani, le ricostruzioni, con un piccolo ma prezioso contributo su casa Malaparte: il tutto presentato sotto la tesi suggerita nel titolo "Adalberto Libera. Le forme della ragione", ammettendo la ricerca di un linguaggio o comunque di un'estetica derivata dal raziocinio, se non dalla verità costruttiva come ipotesi su cui lavorare. Gli schizzi della prima teca già ci sottopongono questa visione: studi per il Pantheon in C.A. e quindi riflessioni sulla forma, struttura e decorazione. E poi disegni di atri coperti, foto di alcuni esercizi didattici, foto della torre SCAC. Non c'è uno di questi fogli, dal tratto sottile e composto con precisione quasi matematica, che si fermi all'analisi piatta di qualche monumento o di qualche ipotetica trasformazione in chiave moderna: qui vincono invece i ragionamenti precisi, che mirano al futuro progetto e ne suggeriscono una probabile traiettoria di crescita. Siamo ben lontani da qualsiasi forma di storicismo o di nostalgico revival: si parla di costruzione, di forma, di stile adeguato a un tempo, di forme che esprimano verità costruttive, o di linguaggi chiari e condivisibili. E sono ricerche che troviamo in questi schizzi del primo periodo come in quelli successivi: basti pensare a quei bellissimi appunti a matita per il padiglione della Cassa per il Mezzogiorno. Così per via di questi studi la ripetizione, il fuori scala, la serie, diventano anteprime di ragionamenti verificati nelle costruzioni di anni dopo. La struttura a telaio è indagata fino all'ossessione: e mentre i manifesti delle esposizioni preparati per quegli anni Trenta rimangono sullo sfondo di questa sala, da essa emerge invece la forza di una ricerca che confluirà solo parzialmente nelle tensioni del Gruppo 7, o nel MIAR successivo. Essa sostanzialmente resterà un bagaglio personale che renderà Libera, indipendentemente da tutte le vicende, capace di perpetrare le sue scelte e di comprovare i suoi studi. L'equilibrio di una mente effettivamente sempre in bilico tra la precisione di un mondo matematico e l'intuizione di una mente artistica è una costante di tutte le opere. In questo senso la stanza dell'architettura razionalista del Beaubourg è la stanza degli anni d'oro: la scuola di Trento, le palazzine per la società Tirrenia a Ostia, la casa del Balilla a Portocivitanova. Una sequenza di diapositive in dissolvenza rivisita a scala maggiore le immagini della mostra e aggiunge alcune visioni disperanti sullo stato attuale di alcune di queste architetture. Non sono solo i dettami dell'architettura moderna a essere presenti in questi edifici, i tetti piani, le finestre ad angolo, l'assenza di decorazioni e la riduzione degli elementi linguistici ridotta all'osso; la visione generale ci rimanda anche a uno stile personale, inequivocabile e ciononostante condivisibile. Il limite ridottissimo ma esistente tra un linguaggio universale e la nota personale dimostra tutta l'eleganza di questo lavoro. Primo tra molti per i suoi viaggi all'estero, Libera aveva saputo allacciarsi alle esperienze internazionali con intelligenza: della letteratura dell'epoca aveva colto il meglio, trovando a volte la spinta per abili trasformazioni architettoniche, fasci littori che diventano futuristici fumaioli di translatlantico e interi edifici come architetture navali adagiate su spiagge allora deserte. Le parole non sono però sufficienti a dare neanche l'idea della forza di questo lavoro; che abbraccerà lo studio della residenza nei suoi spazi essenziali, diventati quasi studio da manuale, fino ai progetti di quartieri o di intere città, approfonditi coinvolgendo tanto amici quanto ipotetici avversari. Rimane invece l'opera costruita e qui ben documentata come insegnamento, la testimonianza di un uomo che nella sua generosità professionale dimostra di non essersi arreso mai.
Cecilia Bolognesi architetto

L'Archivio Libera ha lasciato l'Italia per approdare al Centre Pompidou: sotto e a destra, Palazzi Società Tirrenia a Ostia, 1932-34
Libera's archives have left Italy for good to the safe keeping of the Centre Pompidou: below and right buildings for the Tirrenia society, Ostia, 1932-34

© Photothèque Centre Pompidou, Fondo Libera

© Photothèque Centre Pompidou, Fondo Libera

Italy's lost rationalist For an Italian, visiting the Pompidou's exhibition on the work of Adalberto Libera is an ambiguous experience. The exhibition itself, sober and clear-cut is admirable. But it also represents the loss to Italy of the Libera archive. The Libera show is drawn from a collection of 2500 documents including photographic prints and manuscripts. After the architect's death, it remained for a few decades in the hands of the Libera estate which, not without good reason in the face of indifference at home, chose to give it to the Pompidou in 1996. Thus the Centre has been able to present fully the unique contribution made by this Italian master. The exhibition has the advantage of what is, to Italian eyes, an unusual perspective. Physically and temporally it is far removed from the places and historical events that so strongly shaped Libera's work. It has just the right degree of detachment to capture the essence of his ideas, and their substance and form. As such, the exhibition represents nothing less than the total erasure of all the critical deferment or historical reticence that so often overshadowed Libera's career. The exhibition is arranged both chronologically and thematically. It moves from the years of his apprenticeship, to the early works, the posters, the rationalist buildings, the propagandist architecture, to his modernity and classicism, his town-planning and the reconstructions, together with a brief but revealing look at the Casa Malaparte. All this is presented under the thesis elaborated by the exhibition's title: "Adalberto Libera. The forms of reason", suggesting the quest for an aesthetic derived from reason if not from constructive truth, as a working hypothesis. From the very first of Libera's student sketches: studies for the Pantheon in reinforced concrete, and reflections on form, structure and decoration, we are confronted by this vision. They are followed by drawings of covered atriums, photographs of didactic exercises and of the SCAC tower. With their subtle line and quasi-mathematical precision, none of these drawings is concerned only with the mere analysis of some monument or other, or at their hypothetical transformation into modern dress. Instead each is governed by Libera's infinitely precise reasoning, focused on his future designs and suggesting a probable trajectory. Libera takes us a long way from any form of historicism or nostalgic revivalism. Instead, these drawings are about construction and form, a style suited to its time, forms that express constructional truths, as a clear and appealing architectural idiom. These qualities are present in the early as well as in the later sketches. We need only consider the beautiful pencil drawings made for the pavilion of the Cassa per il Mezzogiorno. And so by virtue of these studies, repetition, disproportion and series become the forerunners of a logic applied in buildings realised years later. The loom structure is surveyed to the point of obsession and while the exhibition posters of the 1930s remain in the background of the display, there emerges from it neverthless the impact of a development that was to flow only partially into the tensions of the Gruppo 7, or later into the MIAR. It was substantially a personal store of knowledge that enabled Libera, aside from all the momentous events of his career, to make enduring choices and to ascertain the truth of his studies. The constant feature of his output was the balance of an intellect poised between the precision of a mathematical world and the intuitions of art. And in this respect the room at the Beaubourg devoted to Rationalist architecture represents Libera's golden years. Here you find the Trento school, the buildings for Tirrenia at Ostia, the Fascist youth building at Portocivitanova. A sequence of fading slides revisits on a larger scale the images shown in the exhibition, adding a few sad images of the state into which some of these structures have fallen today. But it isn't only the dogmas of modern architecture that are present in these buildings, the flat roofs, the corner windows, the absence of decoration and decorative elements stripped to the bone. The overview also reflects an unequivocally personal and endearing style. The clearly defined but subtle distinction between a universal language and his own personal expression demonstrates all the elegance of Libera's work. From the first of an endless series of journeys abroad, Libera continually made the most of his international experiences. Nor were they confined to architecture. The literature of his day often provided the

Luogo//Spazio. Stato//Movimento. Utilizzatore = regista: il seminario si trasforma in workshop, in conferenza, in presentazione, in conversazione di gruppo. Dinamico. Interattivo. (I mobili da conferenza mettono le ali.)

Life inspires.

Programma//„no limits"//Design: Professor Wulf Schneider e partner
Esempio//Personal Desk

Sedus Stoll S.r.l.
Via Giotto, 20/22
I-22075 Lurate Caccivio (CO)
Infoline 031.494.111
www.sedus.com

sedus

CAREE

ABITARE IL TEMPO
2001. Verona 11 - 15 ottobre
Padiglione 15 Stand G5

La Form@

La Forma srl
Via A.Moro, 2/G
I-31040 Nervesa d. Batt. TV
tel.++39 0422 882534
fax++39 0422 882601
vendita on line
www.laforma.com
e-mail:info@laforma.it

Il bronzo è una miscela potente
di materiali elementari come il
rame, lo stagno e il fuoco.
La fonderia Strassacker possiede
la tecnica e l'esperienza
per creare forme uniche
e di valore con questo
antico metallo.

springboard for clever architectural analogies. Fascist insignia became the futuristic funnels of transatlantic liners. And Libera conceived entire buildings as pieces of naval architecture, as ships resting on deserted beaches. But words by themselves cannot adequately convey the strength behind Libera's work. He went on to explore the idea of the dwelling reduced to its essence, and was able to adjust his view all the way up to the scale of designing whole districts or entire cities, in the process seeking to collaborate with both friends and possible adversaries. What remains in Italy is the built work, well documented here; as a lesson and a tribute to a man whose professional generosity proves that he never gave up trying.
Cecilia Bolognesi is an Architect

Foster al British Museum

Exploring the City: the Foster Studio
British Museum, Londra
Fino a/until 7.10. 2001

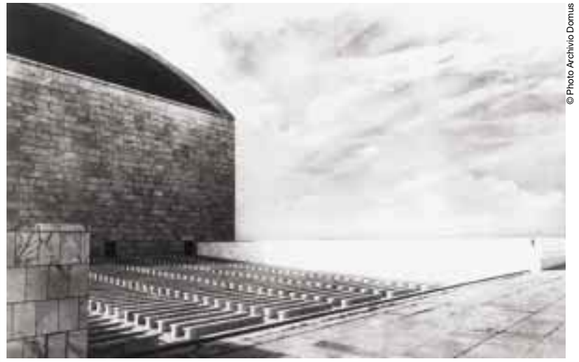
Allestita nella Wellcome Gallery del British Museum, in uno spazio attiguo alla Great Court, "Exploring the City" è la prima grande mostra che Londra dedica al lavoro della Foster and Partners. La parte iniziale del percorso espositivo è suddivisa in base a quattro temi-chiave del lavoro urbanistico e architettonico dello studio, ovvero luce e spazio, itinerari e luoghi, densità ed energia, vecchio e nuovo. La seconda parte si sviluppa invece intorno a un nucleo di progetti attualmente in corso. È da supporre che i temi sui quali ruota la prima sezione siano stati selezionati sulla base del loro potenziale espressivo, eppure alla prova dei fatti la scelta risulta un po' troppo ordinata e lievemente forzata, tanto da non riuscire a render giustizia all'energia del lavoro in mostra. Le opere esposte, al contrario, mantengono intatto il loro potenziale espressivo, mostrando in maniera eloquente tutta la loro qualità. Le sezioni a tema esaminano progetti

© Photothèque Centre Pompidou, Fondo Libera

Libera mette in scena luci e volumi nella Scuola elementare di Trento, 1931-34
Lights filters into Libera's 1931-34 primary school in Trento

specifici – in "luce e spazio" troviamo il Sainsbury Centre for Visual Arts e l'aeroporto di Stansted – scelti per illustrare come, nel lavoro di Foster, le idee vengano ad assumere una forma concreta. Guardando al terminal per l'aeroporto di Stansted, per esempio, si vede che esso, coi suoi servizi sotterranei e il suo tetto semitrasparente, è completamente illuminato da luce naturale – eccetto che nelle giornate particolarmente cupe – il che nel clima inglese equivale a un vero proprio miracolo. Il fatto che il complesso abbia costi di gestione che ammontano alla metà di quelli di una struttura di dimensioni simili sembra tuttavia far appartenere il progetto alla sezione dedicata all'energia, il che non agevola la connessione con il legame tra alta densità ed efficienza nei consumi che è uno dei temi della mostra. Sui plinti che sostengono i modelli, sia verticalmente attorno alle basi, sia orizzontalmente negli spazi tra i modelli stessi, sono montate delle piccole immagini fotografiche raggruppate ed esposte assieme a bozzetti colorati in prospettiva a volo d'uccello, di mano dell'architetto, disegni che mostrano l'idea o la visione che sottende a ciascun progetto. Conoscendo il lavoro di Foster, sarebbe lecito aspettarsi che i suoi perfetti edifici nascano da progetti altrettanto accurati: al di là di una visione architettonica di grande chiarezza, i bozzetti rivelano invece un sorprendente senso dell'umorismo, agendo come notazioni che accentuano l'aspetto idealistico del pensiero di Foster. Un disegno per la sede degli studi radiofonici della BBC (1982-1985), per esempio, mostra innanzitutto il corpo centrale del progetto disposto in relazione agli edifici circostanti; all'interno del disegno sono però inserite anche quattro piccole prospettive che illustrano come avrebbero potuto apparire alcune aree destinate a usi diversi – spazi comuni, un teatro, studi di registrazione e di trasmissione – definite nel bozzetto "un antro di Aladino all'interno… ", a suggerire come l'entrare in un normale luogo di lavoro potesse dare la sensazione di trovarsi circondati da un tesoro (architettonico). Sparsi qua e là all'interno della mostra troviamo poi dei pannelli con fotografie scelte da Foster per mostrare al pubblico i suoi interessi e le sue fonti d'ispirazione. Si tratta, tuttavia, di immagini che non sembrano possedere nulla di particolare rispetto a mille altre riproduzioni di esempi di tecnologia applicata ai trasporti e alle costruzioni: qui si spazia dalle centrali nucleari alla Galleria di Milano attraverso ogni concepibile forma di movimento, dallo Skylab a un anello di paracadutisti acrobatici. La sezione meno riuscita è quella dedicata a "itinerari e luoghi", incentrata sulla rigenerazione di spazi pubblici e infrastrutture pedonali. Le qualità che fanno 'funzionare' uno spazio pubblico o informano la rivitalizzazione di uno spoglio paesaggio urbano possono infatti essere pienamente comprese solo nel loro diretto rapporto col corpo umano: e le loro peculiarità, se illustrate per mezzo di fotografie o modelli, risultano forzatamente sminuite. La sezione "densità ed energia" fa invece uso della sede centrale della Commerzbank di Francoforte e del Swiss Re Headquarters, situato nella City di Londra, per far capire quanto lo studio londinese sia stato all'avanguardia nell'introdurre il concetto di ecologia in architettura; mentre l'interesse di Foster per le tecnologie energeticamente efficienti è messo in evidenza da un modello in legno del mulino ad acqua di Bourne, nel Cambridgeshire, costruito specificamente per quest'occasione su disegni che l'architetto inglese realizzò, ancora studente, nel 1958. Anche in grazia di queste opere, le sorprese della mostra sembrano derivare non tanto dall'eccellenza tecnologica del lavoro di Foster, quanto dal suo evidente e sentito interesse per l'ambiente. E ciò anche perché, di fronte alla spesso gelida perfezione tecnica della produzione architettonica dello studio, si finisce facilmente per perdere d'occhio la componente di 'umanità' del lavoro. La mostra è 'rilegata' da due murali con fotografie aeree montate sulle pareti adiacenti la Great Court, con immagini riprese rispettivamente in luce diurna e notturna. Di notte, la Great Court illuminata galleggia come un cuscino arrotondato attorno all'alto tamburo della sala di lettura centrale, mentre di giorno sembra un'onda in una piscina di vetro azzurro. Ai lati, immagini di dimensioni più contenute mostrano come appariva questa parte del British Museum prima dell'intervento di Foster. Vi sono poi le fotografie scattate dalla stessa posizione dopo l'intervento, nitide e tanto perfette da sembrare irreali, persino troppo belle per essere vere (si tratta, con ogni probabilità, di riproduzioni finanziate e prodotte dal tecnologicamente avanzatissimo studio di Foster). La vita di tutti i giorni appare raramente così bella, ma si ha la sensazione che nel mondo progettato da Foster essa si presenti molto spesso come in queste immagini. "Exploring the City" s'industria per mostrare in mille modi il carattere idealistico di Foster e le sue precise speranze per l'ambiente.
Anita Moryadas, architetto

Il tetto/teatro del Palazzo dei Congressi all'EU.42, Roma, 1937-1942
Libera's Congress Hall for EUR in Rome 1937-42



© Photo Archivio Domus

Exploring the City: the Foster Studio "Exploring the City" is the first major museum exhibition in London devoted to the work of Foster and Partners. Located in the Wellcome Gallery, it is directly adjacent to the new Great Court at the British Museum recently built by Foster. The first half of the exhibition is broken down into four themes present in the urban and architectural work of the practice: light and space, routes and places, density and energy, and old and new. The second half of the exhibition focuses on selected current projects. One assumes the themes were chosen for their explicatory value, yet in actuality they feel overly tidy and slightly forced, failing to do summary justice to the architectural power and true humanity of the work shown. The items exhibited, however, speak for themselves with genuine eloquence and delight. The themed sections use the exploration of particular projects, such as the Sainsbury Centre for Visual Arts and Stansted Airport in "light and space", to demonstrate how those ideas are embodied in Foster's work. The airport, for example, with its underground services and semi-transparent roof, is fully lit by daylight on all but the gloomiest days, a veritable miracle in the English climate. The fact that Stansted has running costs that are half that of a comparable terminal seems to belong to the section on energy, but doesn't fit with the exhibition's linking of high density with energy efficiency. Small photographic images are mounted on the plinths that support models, either vertically around the model bases or horizontally in the spaces between models. The images are always grouped with coloured bird's eye perspective cartoons in the architect's hand that show his idea or vision for the project. One rightly expects to find perfect models of Foster's perfect buildings. The drawings however reveal a terrific sense of humour and a blindingly clear

Elaborazione CAD dei nuovi quartieri generali GLA di Foster and Partners
City Hall for London designed by Foster and Partners

© Richard Davies

architectural vision, and act as idealistic notations. One drawing of the BBC Radio Headquarters (1982-85) shows the massing of the project locating it in relationship to its surrounding buildings with four small interior perspectives inset showing how areas of different kinds of likely usage (public areas, a theatre, broadcast and recording studios) might look, and altogether labelled "an Alladin's cave within… " as if to enter the normal places of work within this structure would be akin to being surrounded by (architectural) treasure. A selection of inspirational photographs chosen by the architect as reflections of his interests is accessible on flat panel displays scattered through the exhibition. These images, on the other hand, seem like just so many photographs of transportation and building technology, nuclear power plants to the Milan Galleria, by way of every form of movement conceivable including Skylab and a ring of aerial acrobats. The least successful of the themes is "routes and places" which focuses on the regeneration of public spaces and pedestrian infrastructure. The qualities which make a civic space work or inform the revitalization of a desolate urban landscape are understandable at the scale of the body. They are necessarily least well-served by models and photographs. While the "density and energy" section uses the Commerzbank Headquarters in Frankfurt and the Swiss Re Headquarters in the City of London to illustrate the ways the studio has pioneered green issues in architecture, Foster's long-standing interest in energy efficient technologies is evidenced by a wood model of the watermill in Bourne, Cambridgeshire, built specifically for this exhibition from measured drawings Foster made of the watermill when he was a student in 1958. The pleasures in this exhibition come less from the technological

Fotografia/photograph by Nigel Young

La mostra di Foster al British Museum mette a confronto i modelli di lavoro con quelli da cui trarre ispirazione, come la cupola di Buckminster Fuller
Foster's exhibition at the British Museum mixes working models with inspirational projects with Buckminster Fuller

excellence of Foster's work, and rather more from his very evident warmth and concern for the environment. It is sometimes easy when faced with the chilly technical perfection of the studio's architecture to miss the humanity. The exhibition is bounded by two aerial photographic murals on the wall adjoining the Great Court, one each of day and night. The Great Court, lit up at night, floats like a downy pillow around the tall drum of the central circular reading room; during the day it looks like a wave in a pool of blue glass. Smaller flanking photographs show how this part of the British Museum looked before Foster's intervention. The photographs from the same positions afterwards are almost too good to be true, so clean and perfect as to seem unreal. Are these exquisite renderings, funded and produced by the technologically advanced Fosters office? Real life rarely looks or feels this good. One has the sense that real life in the world of Foster's devising very often does. "Exploring the City" finds many ways to reveal Foster's idealistic character and his trenchant hopes for the physical environment.
Anita Moryadas is an Architect

Il Reichstag di Berlino, una commessa politica per Foster ma anche un progetto carico di innovazioni tecnologiche volte al risparmio energetico
The Berlin Reichstag, a politically charged commission for Foster but also one committed to innovative energy saving techniques

© Nigel Young/Foster and Partners

Il mare in una stanza

Camera Italia
Associazione Culturale Vista Mare, Pescara
fino al 31.12.2001

Quando è iniziato il filone delle mostre fatte di stanze? Mai, si potrebbe dire: da che mondo è mondo l'arte viene prima o poi messa in 'stanze' variamente aggregate tra loro, se non appositamente concepite per essa. Dalle grotte di Altamira a Mantegna e Pontormo, da Carracci a Tiepolo (pittori giustamente citati da Giacinto Di Pietrantonio, curatore di questa mostra a Pescara) ma ancora più in là – fino a Helmut Newton che lavora per Ernest Mourmans o Clemente che affresca la piscina di Bruno Bischofberger – artisti, mecenati e pubblico si sono sempre allietati della dimensione semiprivata dell'arte, quella che le permette di dialogare con lo spazio intimo della casa. La novità (moderna e/o postmoderna) sta però nel fatto che questo dialogo possa essere messo al centro del lavoro dell'artista (e del critico che ne segue e ne fiancheggia i piani di conquista del mondo) come alternativa più forte e importante al silenzioso, isolato lavoro sull'opera senza destinazione, pensata come monade isolata nel tempo e nello spazio. In questo senso gli anni Ottanta del Novecento sono stati fondamentali per ri-scoprire una gerarchia alternativa di valori – vissuta per una breve stagione dalle avanguardie storiche – che mette sullo stesso piano la stanza e l'opera. Preceduta, allora un po' in sordina, dalla fondamentale mostra "Ambiente Arte" curata da Germano Celant alla Biennale di Venezia del 1976, alimentata in Italia con varianti clamorose dalla collaborazione tra lo Studio Alchimia, Alessandro Mendini e molti artisti complessi, la formula delle "stanze d'artista" ha via via conosciuto un boom sempre crescente, fino ad arrivare all'attuale, talvolta imbarazzante situazione: in cui, su cento opere contemporanee viste in mostra o in effigie, almeno ottanta consisteranno in un coinvolgimento tridimensionale dell'intorno all'opera. Così da poter dire che oggi quasi tutta l'arte è arte d'installazione: come potrebbe darsi altrimenti tutta la pletora di video che tempestano musei, gallerie e biennali, se non con quei neri teatrini da proiezione? Certo sono sempre noiosi, ripetitivi e banali: ma sono comunque anche luoghi, spazi o interni su cui praticare l'antica cerimonia d'iniziazione dell'accesso a una dimensione altra, una specie di allenamento inconscio alla vera arte ambientale. Non giunge quindi certo nuova l'operazione che il critico Giacinto Di Pietrantonio compie ora a Pescara, con le dieci stanze allestite dentro il Palazzetto dell'Associazione Vistamare (curiosa presenza antica in una delle ultime città italiane di fondazione) su progetti di Carla Accardi, Mario Airò, Vanessa Beecroft, Enzo Cucchi, Gino De Dominicis, Alberto Garutti, Alessandro Mendini, Michelangelo Pistoletto, Daniele Puppi ed Ettore Spalletti. Nuova è certamente però l'aria che si respira in questa sequenza di autori: alcuni vantano una lunga tradizione ed esperienza in questo genere, come Carla Accardi, già tra i partecipanti alla mostra "Ambiente-Art" di Celant, ma che da sempre ha dedicato uguale attenzione al trasferimento del 'quadro' su altre dimensioni. Altri come il giovane Daniele Puppi sono alla loro prima (o quasi) prova, che riesce bene grazie all'autentico panico da claustrofobia instillato nell'osservatore dall'opera: una porta/video da cui emergono particolari del viso di un giovane – autoritratto dell'artista, si presuppone – che cerca di aprire letteralmente con le unghie e con i denti la porta che non si apre, come nei peggiori incubi notturni. Come se non bastasse l'originalità di questo lavoro, Puppi si avvale anche della generosità di Ettore Spalletti: artista che davvero non ha bisogno di dimostrazioni di generosità, dandone a sufficienza con la sua produzione straordinaria (in senso letterale: fuori dall'ordinario, anche quello più sofisticato, del contemporaneo), capitato nella sequenza delle installazioni nella stanza accanto a Puppi, Spalletti non teme di lasciare una banale tenda come diaframma tra l'affanno rumoroso del video e la forza apollinea del grande volume blu installato nella sua stanza fin quasi a straboccarne. E tuttavia questo è solo il più riuscito dei passaggi da un ambiente all'altro della mostra; singolarmente, i diversi artisti sembrano aver lasciato che tutto fluisse, che non vi fosse contrasto o contrappunto ma nemmeno accordo tra un'opera e l'altra, che semplicemente, al massimo con un tocco di casualità zen, ogni lavoro accadesse: proprio come nelle stanze di una stessa casa fatti e misfatti diversi, grandiosi o miserabili, splendidi o squallidi, avvengono in contemporanea. Una sola nota, a pensarci bene, sembrava stonare – all'inaugurazione – nella sinfonietta predisposta accuratamente dal maestro Di Pietrantonio, proprio in quella stanza che potrebbe rappresentare, per i media–dipendenti, il clou della mostra: ovvero il bell'ambiente a strisce bianche e nere *Sister Ponti,* omaggio della marketing superstar Vanessa Beecroft al periodo eroico del lavoro di Gio Ponti: quello stupefacente studio per il direttore della Società Ferrania (produttrice di materiale cinematografico) realizzato negli anni Trenta su disegno di Ponti e fortunatamente pubblicato come testimonianza degli splendori e miserie dell'arte nel periodo Fascista. Tanto infatti appare sfrontato, ironico, geniale il gesto astrattista di Ponti, tanto risulta timido quello della Beecroft, che si misura con un astrattismo a lei non particolarmente adatto esponendo una giovane bellezza, giudiziosamente dipinta a strisce nere orizzontali sullo sfondo del bianco e nero pontiano. Probabilmente, si fosse limitata a inscenare su questa quinta una delle sue sfilate di giovani donne nude, più o meno depilate, eleganti o disperate (replicate in luglio a Genova per quel modernissimo, grottesco G8 che, ironia della sorte, ha regalato al mondo l'immagine di un'Italia dei secoli bui) Beecroft avrebbe dato ai visitatori un fremito più intenso, la sensazione di trovarsi davvero di fronte a un nuovo, diverso sviluppo del suo lavoro. Invece con questa versione optical del suo ben più impressionante *Sister Project* esposto alla Biennale di Venezia (12

LA NUOVA DIMENSIONE
DEI PAVIMENTI.

L'ELEGANZA DELLA PIETRA

LA PRATICITÀ DEL VINILICO.

Una vera innovazione nelle pavimentazioni in PVC che, oltre a caratteristiche tecniche elevate, garantisce grande resistenza all'usura e facilità di manutenzione grazie a sofisticati sistemi produttivi ed a materie prime di altissimo livello.

Evolution con le sue splendide varianti, che imitano lo stile del legno piuttosto che i classici marmi, offre caratteristiche estetiche molto creative oltre che funzionali per realizzare ambienti con il calore e la ricchezza di soluzioni prestigiose anche per utilizzi gravosi come quelli di alberghi ed uffici.

evolution

VIRAG pavimenti
www.virag.com
infoline +39.02.929071

***T Giotto*, una meditazione di Enzo Cucchi per Pescara**
***T Giotto*, installation by Enzo Cucchi in Pescara, 2001**

foto uguali ma diverse della sorella in bikini) l'artista è riuscita a far sorgere qualche dubbio sul vero confine tra performance e progetto che si dà nel suo lavoro.
Come una nota stonata non puo però far cadere nell'oblìo una grande incisione dal vivo della Callas (ma neanche di Frank Zappa), così visitare questa mostra – specialmente ora che la presenza viva della modella non sta più a disturbare la quiete delle installazioni – potrà dare la sensazione di trovarsi a una sequenza di ambienti d'arte finalmente unitaria (piccolo e sempre più raro miracolo sulla scena internazionale delle esposizioni) fino all'ultimo prodigio: da nessuna delle stanze della casa si vede il mare, ma questo si forma presto nell'immaginazione del visitatore davanti alle opere, alla luce in fretta mutevole e all'odore salmastro portato dal vento.
Stefano Casciani

The sea in a room Just when did this trend for shows made up of rooms begin? It could be said that it has always been there. Sooner or later art has inevitably ended up being put in rooms, variedly combined with each other if not purposely conceived for it. From the caves of Altamira to Mantegna and Pontormo, from Carracci to Tiepolo (painters rightly cited by Giacinto Di Pietrantonio, curator of this show in Pescara), but later ones too – up to Helmut Newton who works for Ernest Mourmans or Clemente who frescoes Bruno Bischofberger's swimming pool. Artists, patrons and public are always attracted by the personal dimension of art, that which allows dialogue with the home's intimate space. The (modern and/or post-modern) novelty lies however in the fact that this dialogue may be placed at the centre of the artist's work (and of the critic's, who tracks it and flanks it with plans for world domination) as a stronger and more important alternative to the silent, isolated efforts on a work without a destination, thought out as isolated in time and space. In this sense the 1980s were fundamental for rediscovering an alternative hierarchy of values – experienced for a brief season by the historical avant-gardes – that places the room and the work on the same plane. Preceded, then somewhat mutely, by the ground-breaking "Ambiente Arte" show curated by Germano Celant at the 1976 Biennale di Venezia, supplied in Italy with much-talked-about variants from the collaboration between Studio Alchimia, Alessandro Mendini and many complex artists, the artists' rooms formula has gradually seen an ever-growing boom. This has arrived at the current and sometimes embarrassing situation when, out of a hundred contemporary works seen on show or in effigy, at least eighty will consist in a three-dimensional involvement of the work's surroundings. Thus one might say that almost all art today is installation art: how could the whole plethora of videos that bombard museums, galleries and Biennale be set off otherwise, if not with those little black projection theatres? Sure they are always boring, repetitive and banal: but they are in any case also venues, spaces or interiors in which to practise the ancient initiation ceremony of access to another dimension, a kind of unconscious training for true environmental art. So, the operation the critic Giacinto Di Pietrantonio is now accomplishing in Pescara is not adding

***Sotto il tavolo*, Ettore Spalletti, 2001**
Ettore Spalletti's Under the table, 2001

© Vanessa Beecroft

La sorella di Vanessa Beecroft interpreta lo studio 'optical' di Gio Ponti per Ferrania
Vanessa Beecroft's version of Gio Ponti's 'optical' studio room for Ferrania

anything new. It has ten rooms fitted out behind the Associazione Vistamare palazzetto (a curious ancient presence in one of the youngest of Italian cities) on projects by Carla Accardi, Mario Airò, Vanessa Beecroft, Enzo Cucchi, Gino De Dominicis, Alberto Garutti, Alessandro Mendini, Michelangelo Pistoletto, Daniele Puppi and Ettore Spalletti. What is certainly new, however, is the breath of fresh represented by this sequence of artists. Some boast a long tradition and experience in this genre (like Carla Accardi, formerly among the participants at Celant's "Ambiente-Art" show), but have always devoted equal attention to the transfer of the 'picture' on to other dimensions. Others (like young Daniele Puppi) are just beginning. He succeeds thanks to the authentic panic from claustrophobia instilled in the observer by the work, a video/door from which the details of a youthful face emerge – the artist's self-portrait, it is assumed – that tries to open literally with fingernails and teeth the door that does not open, as in the worst nightmares. As if the originality of this work were not enough, Puppi also avails himself of the generosity of Ettore Spalletti: an artist who really doesn't need demonstrations of benevolence, sufficient proof being his extraordinary output (in the literal sense: out of contemporary's 'ordinary', even the most sophisticated kind). Spalletti's sequence of installations is in the room next to Puppi, and he is not afraid to leave a banal curtain as a diaphragm between the noisy anxiety of the video and the Apollonian strength of the great blue volume installed in his room nearly to overflow from it. And yet this is only the more successful of the show's passages from one space to the next. Individually, the different artists seem to have left it that everything would flow, that there would be no contrast or counterpoint but neither agreement between one work and the others, that simply, to the utmost and with a touch of Zen casualness, every work would happen. Exactly like the various deeds and misdeeds in the rooms of a real home: lavish or shabby, splendid or squalid, they are occurring at the same time. At the inauguration, just one note, to stick in the mind, seemed out of tune in the warm up carefully prepared beforehand by the maestro Di Pietrantonio, in the very room that could, for media-addicts, be the show's climax. Or the fine black and white striped *Sister Ponti* setting, a homage by Vanessa Beecroft to the heroic work period of Gio Ponti, that amazing studio for the director of the Ferrania company (maker of cinematographic material) created in the Thirties to a design by Ponti and fortunately published as a testimony to the splendours and miseries of Fascist period art. A lot in fact appears brazen and ironic. Ponti's pre-optical gesture is as clever as Beecroft's is shy, measured with an abstractionism not particularly suited to her displaying a young model, judiciously painted with black horizontal stripes. Had she limited to a live performance of young female nudes, more or less intelligent (which she presented in Genoa in July for that very modern and grotesque G8 meeting that, fate's irony, gave the world the image of an Italy from the dark ages), Beecroft would have given the visitors a more intense shudder, the feeling of finding oneself facing the revelation of a new direction in her work. Instead, with this optical version of her much more impressive *The Sister Project* shown at the Venice Biennale (12 similar though different photos of her bikini-clad sister), the artist is successful in arousing some legitimate doubts on the true border between performance and project that she devotes herself to in her work. However, just as a weak note can't make vanish a great living recording wether it is by Callas or Zappa, so visiting this show – especially now that the sister's real body no longer disturbs the peaceful calm of the installations – will be able to offer the sensation of being in a finally unitary sequence of art spaces (a small and increasingly rare miracle on the international exhibition scene). Until the last wonder: the sea cannot be seen from any of the rooms, though it soon forms in the visitor's imagination before these works, the hurriedly changing light and the salty smell brought by the wind.
Stefano Casciani

Stampmatic

Le Ruote per arredamento

www.stampmatic.it

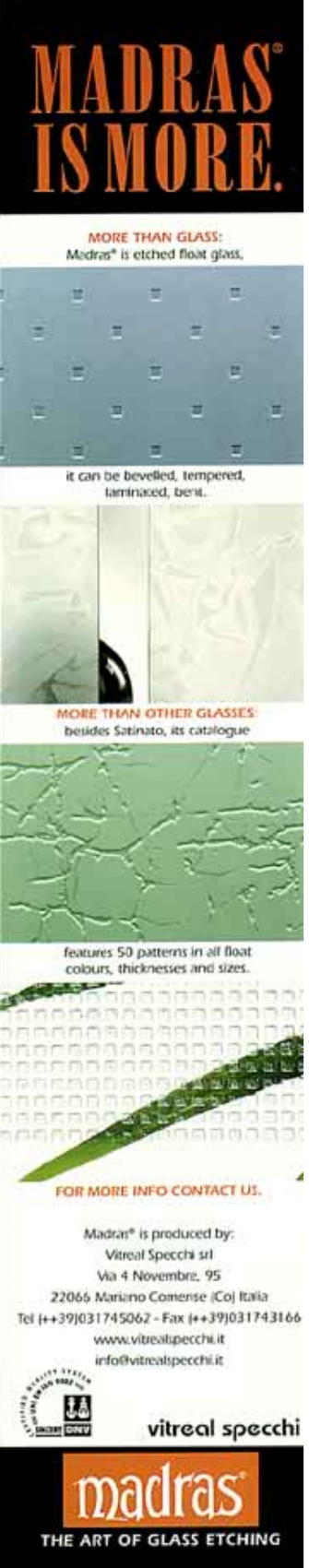
Furnishing Wheels

design mario giannetti

Per notizie dettaglia
te e richieste di cata
logo visitare il sit
internet della Ditta.

For more detailed infor
mation and enquiries a
bout catalogues visit th
website of the company.

StampMatic Sovico (Mi) via CascinaGreppi 54 Italy



calendario
calendar

a cura di/edited by Anna Dell'Orto, Giorgio Tartaro

review

Concorsi
Competitions

Austria
Wien
● Otto Wagner Städtebaupreis 2001
Architekturzentrum Wien, Museums-Quartier, Museumsplatz 1
A-1070 Wien
Scadenza consegna/deadline submission 28.9.2001

Italia/Italy
Brescia
● Masserdotti International Award
via Giotto 20, 25124 Brescia
T +39-0302308611
E-mail: posta@masserdotti.it
www.masserdotti.it
Scadenza consegna/deadline submission 20.10.2001
Cologno Monzese (MI)
● DuPont Plunkett Awards 2002
International Award for Teflon® and Tefzel® DuPont fluoropolymers
www.teflon.com
Premi/amount 10.000 US $
Scadenza iscrizione/deadline application 30.11.2001
Milano
● International Design Award "Mario Saviola" - Piani Fantastici II Edizione
Redazione MODO
via Sannio 24/30, 20137 Milano
T +39-0255013503
www.grupposaviola.com
www.pianifantastici.com
Scadenza consegna/deadline submission 30.12.2001
● Concorso Nazionale Designer Calderoni "Progettare la tavola del terzo millennio"
ADI-Associazione Disegno Industriale
via Bramante 29, 20154 Milano
T +39-0233100241
E-mail: info@storyandglory.it
www.adi-design.org
Scadenza consegna/deadline submission 31.10.2001

Mostre, eventi, fiere
Exhibitions, events, fairs

Austria
Wien
● 14.9.2001-20.12.2001
Hans Haake. Retrospective
Generali Foundation
Wiedner Haupstrasse 15
T +43-1-5049880
● fino a/until 30.9.2001
The World of Charles and Ray Eames
fino a/until 7.10.2001
Denis Hopper. A System of Moments
fino a/until 30.12.2001
Glass 1860-1960. One Hundred Years of Design
12.9.2001-13.1.2002
Furniture - Spaces
MAK, Stubenring 5
T +43-1-71136
● fino a/until 21.9.2001
"Wolkenkratzer". Amerikanische Hochhausarchitektur von 1850 bis 1940 in originalen Ansichtskarten
Architektur im Ringturm
Wiener Städtische, Schottenring 30
T +43-1-531391336

Belgio/Belgium
Antwerpen
● fino a/until 7.10.2001
2 Women. Chanel & Kawakubo
MoMu-ModeNatie
Corner Nationalstraat/Drukkerijstraat
T +32-70-233799
● 29.9.2001-9.12.2001
Young Architects in Flanders
De Singel Internationaal Kunstcentrum
Desguinlei 25
T +32-3-2482828

Canada
Montréal
● fino a/until 4.11.2001
Aluminium et design
Musée des Beaux-Arts de Montréal
1380 rue Sherbrook Ouest
T +1-514-2851600

Danimarca/Denmark
Umlebæk
● fino a/until 23.9.2001
Anselm Kiefer. Paintings 1998-2000
8.9.2001-9.12.2001
The Architect's Studio: Lord Foster
Louisiana Museum of Modern Art
T +45-4919-0719

Finlandia/Finland
Helsinki
● fino a/until 30.9.2001
Concrete Spaces. Architect Aarno Ruusuvuori's Works from the 1960s
Finland Arkitekturmuseum
Kasarmikatu 24
T +358-9-85675100

Francia/France
Avignon
● fino a/until 30.10.2001
Artists' Collections
Collection Lambert, rue Violette
T +33-90165620
Dunkerque
● fino a/until 20.10.2001
Vous aimez les objets? Castiglioni, Morrison, Grcic: 3 Designers au Frac
FRAC
930 avenue du Rosendaël
T +33-3-28658420
Marseille
● fino a/until 31.12.2001
Tout feu tout sable
Musée d'Histoire de Marseille
Centre Bourse, square Belsunce
T +33-4-91904222
● fino a/until 28.10.2001
Trésors de Terre
Musée de la Faïence
157, avenue de Monterdon
T +33-4-91724347
Nancy
● fino a/until 15.10.2001
Jean Prouvé 1901-1984
Musée des Beaux-Arts de Nancy
place Stanislas
T +33-3-83853325
● fino a/until 15.10.2001
Jean Prouvé dans ses meubles
Galeries Poirel, rue Victor Poirel
T +33-3-83323125
● fino a/until 15.10.2001
Jean Prouvé se met au vert
Parc de la Pépinière
T +33-3-83853100
Paris
● fino a/until 14.10.2001
250 ans de pub
Musée Publicité, Union Arts Décoratifs
107, rue de Rivoli
T +33-1-42962131
● 13.9.2001-31.12.2001
Jean Dubuffet 1901-1985. L'exposition du centenaire
fino a/until 15.10.2001
Atelier Brancusi: l'Oiseau dans l'Espace
Centre Pompidou
T +33-1-44781233
● fino a/until 14.10.2001
Dan Graham
fino a/until 30.9.2001
De l'adversité nous vivons
Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris
11, avenue du Président Wilson
T +33-1-53674000
● fino a/until 4.11.2001
Un art populaire
Fondation Cartier pour l'Art Contemporain, 261, boulevard Raspail
T +33-1-42185677
Nice
● fino a/until 14.10.2001
Exposition Arman
Musée d'Art Moderne et Contemporain, promenade des Arts
T +33-4-93626162
Vallauris
● fino a/until 19.11.2001
Picasso a Vallauris. Linogravures
Musée Picasso et autres lieux
T +33-4-93641605
Villeurbanne
● fino a/until 18.11.2001
Dévoler. Vivent les Frac
Institut d'Art Contemporain
11, rue Docteur Dolard
T +33-4-78034700

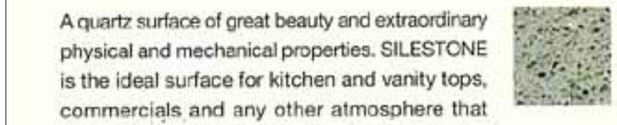
Germania/Germany
Berlin
● fino a/until 14.10.2001
Frank Lloyd Wright-The Living City
Vitra Design Museum Berlin
Kopenhagener Strasse 58
T +49-30-4737770
Bonn
● 13.9.2001-4.11.2001
Alfred Ehrhardt
Kunstmuseum, Friedrich-Ebert-Allee 2
T +49-228-776260
Düsseldorf
● fino a/until 7.10.2001
Herb Ritts
Kunsthalle Düsseldorf
Grabbeplatz 4
Frankfurt am Main
● fino a/until 14.10.2001
Tériade Editeur Paris. Der Künstler als offenes Buch. II
MAK-Museum für Angewandte Kunst
Schaumainkai 17
T +49-69-21234037
Hamburg
● fino a/until 28.10.2001
Horst Janssen. Adoptierte Ahnen
fino a/until 14.10.2001
Lothar Baumgarten
Hamburger Kunsthalle
Glockengiesserwall
T +49-40-428542612
● fino a/until 28.10.2001
Platen Artistis. Portraits von Künstlern
Museum für Kunst, Steintorplatz
T +49-40-428545353
● 11.9.2001-14.10.2001
Sergius Ruegenberg. Architekt zwischen Mies van der Rohe und Hans Scharoun
Freie Akademie der Künste
T +49-30-430953
München
● 14.9.2001-4.11.2001
Loop. Back to the Beginning
Kunsthale der Hypo-Kulturstiftung
Theatinerstrasse 8, Perusahof
T +49-89-224412
● fino a/until 6.1.2002
Gürtelschliessen im Jugendstil
Villa Stuck, Prinzregentenstrasse 60
T +49-89-45555112
Münster
● fino a/until 21.10.2001
Alessandro Mendini 1971-2001
21.9.2001-25.11.2001
Roman Signer, Drawings
Landesmuseum, Domplatz 10
T +49-251-590701
Stuttgart
● 26.9.2001-21.10.2001
Architektur in bewegung
Architektur-galerie, am Weissenhof 30
T +49-711-2571434

Gran Bretagna/Great Britain
London
● fino a/until 23.9.2001
Ingres to Matisse. Masterpieces of French Painting
14.9.2001-12.12.2001
Frank Auerbach
22.9.2001-16.12.2001
Rembrandt's Women
Royal Academy of Arts, Piccadilly
T +44-20-73008000
● 21.9.2001-18.11.2001
Textural Space
Fine Art Society, 148 New Bond Street
T +44-20-74392822
● fino a/until 21.10.2001
Chihuly at the V&A
V&A-Victoria and Albert Museum
Cromwell Road
T +44-20-79422502
● 30.9.2001-11.11.2001
Mike Nelson
ICA-Institute of Contemporary Arts
The Mall
T +44-20-79300493
● fino a/until 23.9.2001
Dan Flavin
Serpentine Gallery, Kensington Gardens
T +44-20-74026075
● fino a/until 18.11.2001
Isamu Noguchi. Sculptural Design
fino a/until 30.9.2001
Nike. Design for Movement
7.9.2001-4.11.2001
Memphis Remembered
fino a/until 4.11.2001
Design Sense Awards
Design Museum, 28 Shad Thames
T +44-20-79408790

Italia/Italy
Bari
● 8.9.2001-16.9.2001

SILESTONE is the perfect blend of nature and high technology.

A quartz surface of great beauty and extraordinary physical and mechanical properties. SILESTONE is the ideal surface for kitchen and vanity tops, commercials and any other atmosphere that intends to be beautiful and elegant as well as functional and resistant.



- *Impact resistance*
- *Thermal change resistance*
- *Acid resistance*
- *Scuff-tough*
- *Stain proof*

SILESTONE® by Cosentino
ENGINEERED STONE

www.silestone.com

Cosentino, S.A.
Tel.: 34.950.444.175 - Fax: 34.950.444.226 - info@cosentino.es

Cosentino Central Europe
Tel.: 41.1863.7040
Fax: 41.1863.7041
sanaura@bluewin.ch

Cosentino U.S.A.
Tel.: 1.281.494.7277
Fax: 1.281.494.7299
info@cosentinousa.com
www.cosentinousa.com

Cosentino Latinoamérica
Tel.: 55.11.253.7356
Fax: 55.11.253.5896
cosentinoamerica@uol.com.br

Mostra "Posate"
8.9.2001-16.9.2001
Le macchine volanti di C. D'Ascanio
Fiera del Levante, Lungomare Starita
T +39-0805366420

Bergamo
● 12.9.2001-21.10.2001
Massimo Lippi. L'albero della vita
Palazzo della Ragione
● fino a/until 31.12.2001
In fumo. Arte, fumetto, comunicazione
Galleria Arte Moderna e Contemporanea
via San Tomaso 53
T +39-035399527

Bologna
● fino a/until 14.10.2001
Norma e arbitrio. Architetti e ingegneri a Bologna (1850-1950)
Museo Civico Archeologico
via dell'Archiginnasio
T +39-051203040

Brisighella (RA)
● fino a/until 6.1.2002
Giuseppe Spagnulo. Mediterraneo
Museo Ugonia, Chiesa del Suffragio

Busto Arsizio (VA)
● 29.9.2001-15.12.2001
Guido Crepax e le arti
Fondazione Bandera, via Costa 29
T +39-0331322311

Como
● fino a/until 30.9.2001
Seta. Il Novecento a Como
Fondazione Ratti, Villa Olmo
T +39-031233211

Firenze
● fino a/until 21.10.2001
La poesia di Ariosto, Tasso e Guarini nell'arte fiorentina del Seicento
Sala bianca di Palazzo Pitti
T +39-0552654321

Gavirate (VA)
● fino a/until 21.10.2001
La compagnia brusca. Note, colori, versi, umori della Scapigliatura milanese
Chiostro di Voltorre Museo d'Arte
T +39-0332743914

Guarene d'Alba (CN)
● 29.9.2001-4.11.2001
Mostra Premio Regione Piemonte
Fondazione Sandretto Re Rebaudengo
piazza Municipio
T +39-0115625536

Mantova
● fino a/until 30.9.2001
Leon Battista Alberti. Architetture, modelli e numeri
Casa del Mantegna, via Acerbi 47
T +39-0376360506
● 3.9.2001-9.12.2001
Un Paese incantato. Italia dipinta da Thomas Jones a Corot
Palazzo Té, viale Té
T +39-0376369198

Milano
● fino a/until 23.9.2001
Omaggio a Picasso. Da Miró a Liechtenstein
Fondazione Mazzotta, foro Bonaparte 50
T +39-02878197
● fino a/until 27.9.2001
Günther Förg. Murales
Galleria Salvatore+Caroline Ala
via Monte di Pietà 1
T +39-028900901
● fino a/until 30.9.2001
M'impiego ma non mi spezzo. Uffici. Impiegati. Fotografie 1900-2000
Palazzo Arengario, piazza Duomo
T +39-0288450150
● 8.9.2001-2.10.2001
Enzo mari - Borek Sipek: antologia e attualità 1973-2001
dadriade, via manzoni 30
T +39-0276023098

Padova
● fino a/until 14.10.2001
Copyright. Gianni Berengo Gardin
Museo Civico, piazza del Santo
T +39-0498204543

Parma
● 1.9.2001-25.11.2001
Giovanni Lanfranco 1582-1647
Reggia di Colorno
T +39-0521508003

Pesaro
● fino a/until 30.9.2001
Enzo Cucchi. Quadri al buio sul mare
Centro Arti Pescheria, borsa del Pesce
T +39-0721387651

Predappio (FO)
● fino a/until 4.11.2001
L'arte per il consenso. Da Sironi a Depero 1922-1935
Casa natale Mussolini, piazza Garibaldi
T +39-054392122

Reggio Emilia
● 6.9.2001-14.10.2001
Guido Tirelli Architetto
Palazzo Magnani
T +39-0522454437

Rimini
● fino a/until 6.1.2001
Realismi. Arti figurative, letteratura e cinema in Italia dal 1943 al 1953
Palazzo Arengo, Palazzo Podestà
T +39-0541783100

Roma
● fino a/until 7.1.2002
Omaggio al Colosseo. Sangue e arena
Ambulacri del Colosseo
T +39-0639967700
● fino a/until 28.10.2001
Erté. Fascino e seduzione déco
Museo del Corso, via del Corso 320
T +39-066786209
● fino a/until 10.9.2001
Sol LeWitt
Atelier del Bosco di Villa Medici
Académie de France
viale Trinità dei Monti 1
T +39-066761320

Rovereto (TN)
● fino a/until 16.9.2001
Gabriele Basilico. Cityscapes
MART-Archivio del '900
corso Rosmini 58
T +39-0464438887

Torino
● fino a/until 30.9.2001
Mimmo Jodice. Retrospettiva
GAM-Galleria d'Arte Moderna
via Magenta 31
T +39-0115629911

Trento
● fino a/until 30.9.2001
Philip Taaffe
Galleria Civica di Arte Contemporanea
via Belenzani 46
T +39-0461985511

Treviso
● 29.9.2001-10.2.2002
Monet. I luoghi della pittura
Casa dei Carraresi
T +39-049663499

Venezia
● fino a/until 24.11.2001
Rembrandt. Maestro di/inspiring Goya
Ateneo di San Basso
piazza San Marco
● fino a/until 28.10.2001
Gino Severini. La danza
fino a/until 4.11.2001
Miguel Rio Branco e Tunga
Peggy Guggenheim Collection
Dorsoduro 701
T +39-0412405411
● fino a/until 4.11.2001
Carmen Miranda e il Carnevale brasiliano
fino a/until 4.11.2001
Vic Muniz e Ernesto Neto
Palazzo Fortuny
T +39-0415200995
● fino a/until 4.11.2001
Luc Tuymans. Beautiful White Man
Belgian Pavilion, Giardini di Venezia
● 28.9.2001-10.11.2001
Elisabeth Decobert - Franco Deboni
Galleria Rossella Junk
San Marco 1997
T +39-0415210759

Verona
● fino a/until 18.11.2001
Arte Minimal della Collezione Panza del Guggenheim di New York
Palazzo Gran Guardia, piazza Bra
T+39-0458001903

Verucchio (RN)
● fino a/until 31.12.2001
Le donne dei Malatesta. Amore, sangue e santità
Rocca Malatestiana
T +39-0541670222

Vicenza
● fino a/until 30.9.2001
Andrea Palladio. L'Atlante delle architetture
Palazzo Barbaran da Porto
T +39-0415235606

Vigevano (PV)
● 7.9.2001-14.9.2001
Il Mosaico: tradizione innovazione arte
Stoppino, via del Popolo 9/16
T +39-038178729

Paesi Bassi/The Netherlands

Amsterdam
● fino a/until 6.1.2002
Vincent van Gogh Tekeningen Antwerpen & Paris, 1885-1888
28.9.2001-6.1.2002
De foto en de Amerikaanse Droom, 1840-1940
Van Gogh Museum, Potterstraat 7
T +31-20-5705252

Svizzera/Switzerland

Basel
● fino a/until 4.11.2001
Schweizer Zeichnungen des 19. Jahrhunderts
Kunstmuseum Basel
St. Alban - Rheinweg 60
T +41-61-2066262

Luzern
● fino a/until 25.11.2001
Jean Nouvel
Neues Kunstmuseum, Europaplatz 1
T +41-41-2267800

Pontresina
● 12.9.2001-14.9.2001
4th International Architecture Symposium Pontresina
Congress Centre Rondo
CH 7504 Pontresina
T +412-81-8388318

USA/USA

Chicago
● fino a/until 21.10.2001
2001: Building for Space Travel
The Art Institute of Chicago
111 South Michigan Avenue
T +1-312-4433600
● 8.9.2001-30.12.2001
The Short Century
MCA-Museum of Contemporary Art
220 East Chicago Avenue
T +1-312-2802660

Houston
● fino a/until 11.11.2001
Defining Modern: European Design 1880-1930
The Fine Arts Museum of Houston
1001 Bissonnet
T +1-713-6397540

Los Angeles
● 16.9.2001-13.1.2002
Douglas Gordon
MOCA-Museum of Contemporary Art
250 South Grand Avenue
T +1-213-6212766
● fino a/until 28.10.2001
American Tradition & Walker Evans: Getty Museum
1200 Getty Center Drive, Suite 400
T +1-310-4407360

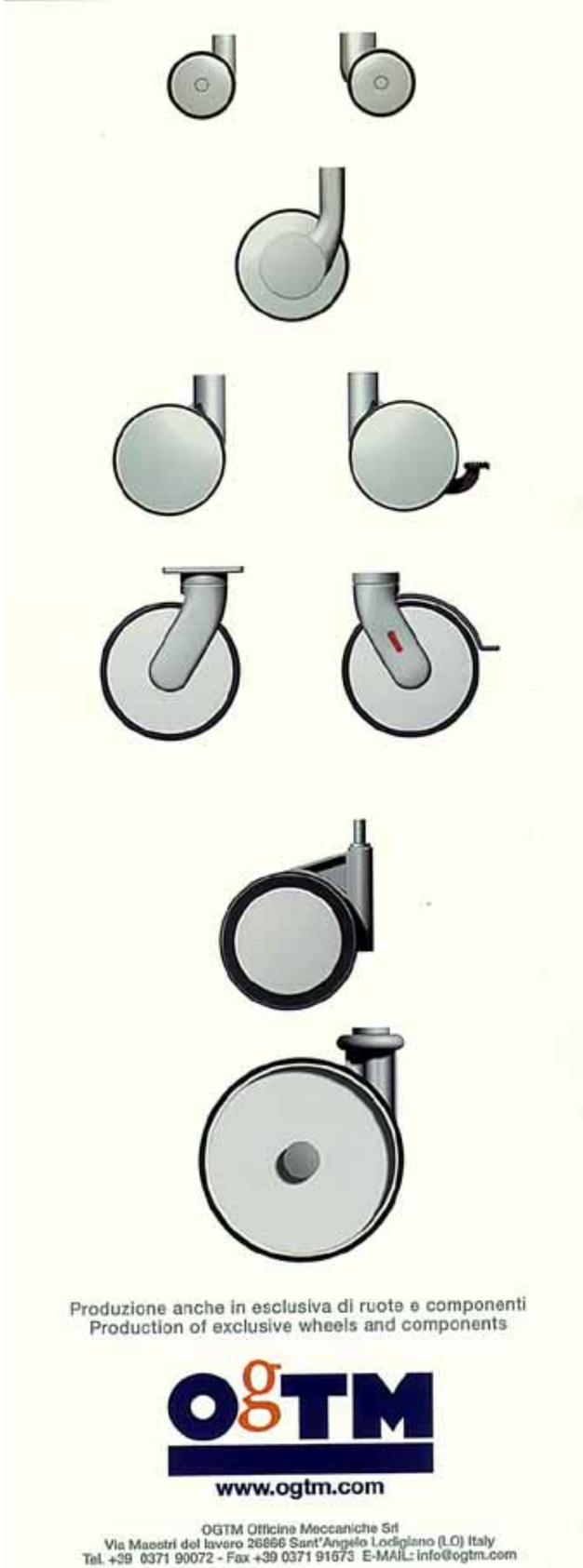
Milwaukee
● fino a/until 4.12.2001
O'Keeffe's O'Keeffes
Milwaukee Art Museum
750 North Lincoln Memorial Drive
T +1-414-2243200

New York
● fino a/until 11.9.2001
Mies in Berlin
MoMA – Museum of Modern Art
11 West 53 Street
T +1-212-7089750
● fino a/until 6.1.2002
Glass of the Avant-garde: from Vienna Secession to Bauhaus
Cooper Hewitt-National Design Museum, 2 East 91 Street
T +1-212-8498420
● fino a/until 1.1.2002
A Century of Design, Part IV 1975-2000
The Metropolitan Museum of Art
1000 Fifth Avenue
T +1-212-5703951
● fino a/until 23.9.2001
Mies in America
Whitney Museum of American Art
945 Madison Avenue at 75th Street
T +1-212-5703633

San Francisco
● fino a/until 14.10.2001
Martin Venezky: Selections from the Collection of Architecture and Design
SFMOMA- San Francisco Museum of Modern Art, 151 Third Street
T +1-415-3574000

Santa Fe
● 13.9.2001-13.1.2001
O'Keeffe's O'Keeffes
O'Keeffe Museum, 217 Johson Street
T +1-505-9950785

Washington
● fino a/until 7.10.2001
The Unfinished Print
fino a/until 7.10.2001
Jasper Johns: Prints from Four Decades
National Gallery of Art
Fourth Street at Constitution Avenue
T+1-202-8426353



© View Paul Raftery

Architetture da Expo

Cosa fa la differenza tra una casa ungherese e una lituana? Quali sono le tecniche costruttive e i materiali utilizzati? Quali sono le modalità che regolano impiantistica, utilizzo energetico, quali ancora le difficoltà e le facilitazioni del mercato edilizio in Europa? Alcune risposte ed esempi pratici sono dati all'European Village situato nel centro di Malmö, dove ha luogo da maggio fino a settembre 2001 l'European Housing Exhibition: qui sono state costruite residenze che hanno tenuto conto di norme bioclimatiche ed ecosostenibili. Sponsorizzato dal governo svedese, il progetto ha visto impegnati architetti e paesaggisti provenienti da tutta Europa.
www.europeanvillage.org

Architecture Expo What makes a Hungarian house different to a Lithuanian one? What are the construction techniques and materials used? What procedures govern their systems and energy uses, and what sort of difficulties and advantages are encountered on the building market in Europe? Some of the answers and practical examples can be found at the European Village, situated in the centre of Malmö, where from May to September 2001 the European Housing Exhibition is being held and homes have been built to bioclimatic and ecosustainable standards. Sponsored by the Swedish government, the project has involved architects and landscape designers from all over Europe.
www.europeanvillage.org

Leicester 28
Miami 30
Tokyo 32

© View Paul Raftery

A sinistra, il contributo Tomas Sandell all'Expo di Architettura di Malmö: l'Aranciera

Tomas Sandell's contribution to Malmö's exhibition, left: The Orangery

© View Paul Raftery

Sopra, progetto paesaggistico di Martha Schwartz. A sinistra uno dei gruppi di appartamenti disegnati da vari architetti provenienti da tutto il mondo; questo, in particolare, è di Bertil Ohrstrom of FFNNS e Moore Ruble Yuddle

Landscape by Martha Schwartz, above. Left: one of a group of apartment blocks, designed by a variety of architects from around the world, this one by Bertil Ohrstrom of FFNNS and Moore Ruble Yuddle

Un nuovo museo

Non è difficile trovare un parallelo tra Blue Streak, il programma missilistico che la Gran Bretagna dovette cancellare negli anni Sessanta – mettendo fine alle sue ultime, flebili illusioni di dotarsi di un'arma nucleare autonoma e di raggiungere così la condizione di superpotenza – e la peculiare incarnazione britannica dell'high-tech. Entrambi i fenomeni hanno il profumo della nostalgia per le passate glorie ingegneristiche nazionali. È ciò che rende così significativo il National Space Centre recentemente inaugurato a Leicester. Un prototipo del missile Blue Streak si innalza accanto a un missile Thor di fabbricazione americana, che magari non era altrettanto elegante e raffinato, ma funzionava; e gli americani ne produssero centinaia. Il Blue Streak era ben concepito, bello nonostante il suo sinistro scopo, ma gli inglesi non riuscirono a renderlo operativo.
Entrambi i missili sono ospitati in un interessante bozzolo di acciaio e plastica progettato da Nicholas Grimshaw, architetto meno celebre di Norman Foster e Richard Rogers, ma altrettanto legato all'immaginario meccanico nella sua ispirazione progettuale. Con questo oggetto d'aspetto quasi organico l'opera di Grimshaw pare in procinto di entrare in una fase barocca. Si tratta di un contenitore dall'aspetto totalmente alieno, dettato dall'esigenza di creare un punto di riferimento che suggerisse l'immagine dello spazio ma anche tale da poter essere costruito senza superare i limiti di budget del museo. *DS*

Fotografia/photograph by Nathan Willcock/View

A new Museum It's not hard to find parallels between the Blue Streak, the rocket programme that Britain had to cancel in the 1960s putting an end to its last fading illusions of an independent nuclear weapon and so its superpower status, and the peculiarly English manifestation of high-tech. Both seem redolent of nostalgia for the engineering glories of the country's past. That is what makes the newly opened National Space Centre in Leicester so poignant. A prototype Blue Streak rocket stands erect next to the American made Thor rocket that may not have been as elegant or as sophisticated, but it worked, and the Americans built them in their hundreds. The Blue Streak was clever, looked beautiful (despite its sinister purpose), but the British could never afford to make it operational. Both are housed inside a remarkable steel and plastic cocoon designed by Nicholas Grimshaw, less well known than Norman Foster and Richard Rogers, but an architect just as much in thrall to the imagery of the machine as an inspiration for design. With this almost organic looking object, Grimshaw's work seems to be on the verge of entering a Baroque phase. It's an enclosure which looks like an entirely alien object, driven by the urge to make a landmark that suggests the imagery of space, but which is also capable of being built within the museum's budget. *DS*

Arep: tre stazioni per il TGV

Il comfort del vagone contrasta con la durezza del paesaggio esterno.
La Dauphiné è una regione aspra, dove il Mistral si incunea tra il Massif du Vercors e i monti del Drôme e piega i platani e i cipressi che con ostinata tenacia frenano la sua corsa. Il treno rallenta e la forzata orizzontalità del paesaggio avvolge anche la stazione di Valence, la prima delle tre (Valence, Avignon, Aix-en-Provence) realizzate da Arep per la linea TGV Mediterranèe, il tratto finale del TGV Sud-Est che collega Parigi a Marsiglia. La scelta del sito dove sorgono le stazioni non è casuale e figura tra gli elementi di maggiore interesse del progetto. Tutte e tre, infatti, non appartengono al perimetro urbano (cui sono collegate da navette) ma giacciono al di fuori di esso; segnano il confine tra l'area della città e la campagna e indicano le direttrici di futuri sviluppi territoriali di cui rappresenteranno l'epicentro, proprio come le stazioni nell'Ottocento. In particolare modo a Valence (in alto) la stazione ha un ruolo altamente strategico: è il nodo di interscambio del Rovalta, il nascente distretto territoriale cui appartengono le città Romans, Valence e Tain L'Ermitage. Un polo di scambio che raccoglie e regola i flussi della mobilità il cui obiettivo è quello di collegare la valle del Rodano con le Alpi e attivare nuove relazioni territoriali.
L'architettura della stazione esprime efficacemente questa aspirazione. I progettisti di Arep (Jean-Marie Duthilleul, Etienne Tricaud, Marcel Bajard) hanno strutturato la stazione come un ponte in metallo e vetro che sovrasta e congiunge le piattaforme delle diverse linee ferroviarie (TGV e TAR) e i parcheggi e regola i flussi di percorrenza che si diramano dal grande asse centrale aperto sul paesaggio. Ad Avignon i binari tagliano la stazione in due corpi paralleli, destinati rispettivamente alle partenze e agli arrivi. I terminal si snodano lunghi e sinuosi con un andamento curvilineo che protegge i passeggeri dal vento e conferisce alla stazione la sagoma di un muscolo teso rastremato alle estremità.
L'effetto spaziale è molto suggestivo e viene enfatizzato dalle aperture vetrate della facciata nord che, nel tagliare il Mistral, apre la visuale sulla città dei Papi. L'attenzione al dato bioclimatico, cardine della ricerca progettuale di Arep, caratterizza anche la stazione di Aix-en-Provence, (a fianco) la più imponente delle tre per dimensione e scala di intervento. Ubicata in un paesaggio di particolare bellezza la stazione di Aix è essenzialmente un immenso tetto adagiato su di un corpo vetrato, come un'onda. In estate la facciata occidentale è protetta da pannelli lignei mobili che combinano la funzione tecnologica di controllo termico con un design innovativo e versatile. *Alba Cappellieri*

© SNFC AP-AREP/ fotografia/photography by Stephan Lucas, Didier Boy De La Tour, Patrick Charpiot, Michel Denancé

Arep: three stations for the TGV Mediterranée The comfort of the new TGV contrasts with the harshness of the scenery it runs through. Dauphiné is where the Mistral slams through the gap between the Massif du Vercors and the Drôme Mountains, bending the plane-trees and cypresses which stubbornly and tenaciously slow it down. The train loses speed and the necessary horizontality of the landscape encompasses the Valence Station, as well. This is the first of the three (Valence, Avignon and Aix-en-Provence) built by Arep for the TGV Mediterranée line, the last section of the Southeast TGV linking Paris and Marseille.
The sites selected for the stations are far from accidental and this represents one of the project's most engaging features. None of them, in fact, falls within the city limits – they are connected by shuttles; they lie outside the towns, marking the border between the built-up area and the countryside. These stations are intended to pave the way for future developments, to be engendered around them, just like the nineteenth-century railway stations.
The Valence station (above), in particular, plays a highly strategic role: it is the interchange between Rovalta, the flourishing regional district containing Romans, Valence and Tain l'Ermitage. This interchange collects and controls the traffic: its goal is to tie the Rhone Valley to the Alps and trigger new regional relations. The station's design efficiently expresses this desire. Arep's architects (Jean-Marie Duthilleul, Étienne Tricaud and Marcel Bajard) configured the station like a metal and glass bridge, spanning and connecting the platforms of the different railway lines (TGV and TAR) and the parking lots. In addition, it governs the traffic along the paths radiating out from the great central axis cut into the countryside.
In Avignon the tracks divide the station into two parallel units, one for arrivals and the other for departures. The long terminals have a wavy, curved shape, which shelters the passengers from the wind; the station looks like a tense muscle with tapered ends. The spatial effect is very suggestive and is stressed by the glazing of the north facade. By blocking the Mistral, it gives a panorama of the city of Popes.
The attention paid to the bioclimatic aspects, which is central to Arep's schemes, also characterizes the Aix-en-Provence station (below). Its size and scale make it the most imposing of the three. Situated in a very beautiful landscape, Aix's station essentially is a huge roof resting on a glazed, wavelike unit.
In summer the western facade is protected by movable wood panels which combine a technical function (heat control) and pioneering, versatile design.
Alba Cappellieri

© SNFC AP-AREP

Reto Emch, Untitled 2000, Contemporary Art

Sono 25 le edizioni di Promosedia (Salone internazionale della sedia – Udine 8-11 settembre) e per festeggiare la ricorrenza sarà inaugurata la mostra "Chairs in Contemporary Art", nel giorno di apertura della fiera, per poi chiudere all'Epifania del 2002. Curata da Agnes Kohlmeyer proporrà lavori di quaranta artisti (Sol Le Witt, Marisa Merz, Claes Oldenburg, Giulio Paolini, Michelangelo Pistoletto, Andy Warhol, Loris Cecchini, Liliana Moro, Paola Pivi, tra gli altri); gran parte degli oggetti sarà ospitata dai Civici musei del Castello di Udine, ma la mostra toccherà anche altri punti del centro storico, dove saranno esposte opere concepite come espliciti inviti all'interazione; quindi sedie d'arte "da provare".

Promosedia (The International Chair Fair, Udine, 8-11 September) is into its 25th year. To celebrate the event the exhibition "Chairs in Contemporary Art" will open on the same day as the Fair and will run until January 2002. Curated by Agnes Kohlmeyer, it will comprise works by some forty artists (Sol Lewitt, Marisa Merz, Claes Oldenburg, Giulio Paolini, Michelangelo Pistoletto, Andy Warhol, plus Loris Cecchini, Liliana Moro and Paola Pivi, among others). Many of the exhibits will be shown at the Civic Museums in Udine Castle. But the show will also be dotted about the old city centre, where works conceived as explicit invitations to interaction will be placed on view. Udine will have no storage of art-chairs for visitors to try sitting on for themselves.

Art Basel a Miami

Dopo il solito trionfo estivo d'Europa (13-18 giugno) Art Basel prepara il nuovo "Natale dell'arte negli USA": nascerà infatti il prossimo dicembre "Art Basel Miami Beach", con circa 150 gallerie selezionate da tutto il mondo: in programma anche eventi legati alla moda, al design, all'architettura, alla cinematografia. Sarà creato anche un villaggio dell'arte sulla spiaggia, con i container per la spedizione di opere e allestimenti, trasformati in piccole 'gallerie'. Samuel Keller, direttore della manifestazione svizzera e di quella statunitense (in programma dal 12 al 16 dicembre) spiega che questi container saranno parte integrante dell'evento, come vere e proprie installazioni artistiche in punti strategici della città, costruiti come ambienti interni ed esterni. Intenzione di Art Basel è creare a Miami il più importante appuntamento invernale per il mercato dell'arte, scegliendo una delle città più ricettive e culturalmente attive degli USA per fornire a collezionisti e appassionati anche una ragione di 'fuga' dall'inverno. *Lauren Weiner*

Art Basel in Miami Thanks to an agreement between Art Basel and the Miami Beach Convention Center, Art Basel Miami Beach will be launched next December. For the event around 150 galleries will be selected from all over the world. The calendar will also include fashion, design, architecture and cinema; and an art village on the beach will be created using containers converted into small 'galleries'. Samuel Keller, director of the Swiss venue (which was from 13 to 18 June) and of the US one (from 12 to 16 December), explains that these containers will be an integral part of the show, as artistic installations in their own right, "built to be an inside and outside environment". Art Basel's intention has been to establish Miami as the most important winter art venue, by picking one of the most hospitable and culturally active cities in the States to give art collectors and friends a good reason to 'escape' the winter. *Lauren Weiner*

© Steinmann & Schmid Architekten, BSA SIA, Basel

© Architektuurfotografie Fas Keuzenkamp

Van Nelle Design Factory

Da fabbrica-manifesto del Movimento Moderno a Rotterdam (progettata da Brinkman & Van der Vlugt con altri architetti nel 1925-1930, presentata al Weissenhof di Stoccarda nel 1927 e all'Expo dell'International Style di New York del 1927) a cittadella del design e della comunicazione. La Ontwerpfabriek (produceva tabacco, caffè e tè) nella riconversione del master plan curato da Wessel de Jonge Architects di Rotterdam, manterrà il più possibile la propria identità (la comunicazione pubblicitaria all'esterno è bandita, così come il piano di illuminazione segue norme standard). Anche l'organizzazione degli spazi interni, studiata da Claessens Erdmann Architects & Designers di Amsterdam, è volta a mantenere la leggerezza e trasparenza di quelli originali, mediante pareti divisorie in alluminio e vetro. Ventilazione naturale, impianti sistemati nell'intercolonna, berriere all'inquinamento acustico, rendono più confortevoli gli spazi di lavoro. Il complesso ospiterà un centinaio tra piccole e medie imprese. *GT*

Van Nelle Design Factories
From factory-icon of the Modern Movement in Rotterdam (designed by Brinkman & Van der Vlugt with other architects in 1925-1930, exhibited at the Weissenhof in Stuttgart in 1927 and at the International Style Expo in New York in 1927), to citadel of design and communication. Van Nelle's now redundant factory has a new use as a workspace for creative businesses. The master plan, by Wessel de Jonge Architects of Rotterdam, means it will stick as far as possible to its original identity (external advertising is banned, and the lighting plan complies to standard). The interiors organised by Claessens Erdmann Architects & Designers of Amsterdam are likewise intended to keep the lightness and transparency of the originals.
This is achieved by means of aluminium and glass partitions, while sound insulation makes the workplaces more comfortable (the complex will accommodate up to100 small and medium businesses).
GT

Lo scorso luglio è scomparso Nino Di Salvatore, fondatore nel 1954 della prima scuola italiana di design, il Centro Studi Arte/Industria di Novara, oggi Scuola Politecnica di Design di Milano. Nato a Verbania nel 1924 Di Salvatore rivolge da subito la propria ricerca alla forma intesa come Gestaltpsychologie; nel 1948 aderisce al Movimento d'Arte Concreta (MAC). Il suo nome è indissolubilmente legato a quello della scuola da lui fondata sul modello didattico del Bauhaus e al suo libro-manifesto *Teoria dello spazio*, che raccoglie vent'anni di ricerca sui rapporti tra fisiologia, neurofisiologia della percezione e lo spazio psico-percettivo con le relative imprescindibili implicazioni per arte e design

Nino Di Salvatore, the artist who founded the first Italian school of design in 1954, the Centro Studi Arte/Industria di Novara, now the Scuola Politecnica di Design di Milano, died in July. Born at Verbania in 1924, Di Salvatore at an early age became interested in form and Gestaltpsychologie. In 1948 he joined the Movimento d'Arte Concreta (MAC). His name is bound up with that of the school he founded on the didactic lines of the Bauhaus, and with his book-manifesto *Teoria dello spazio*, recounting twenty years of research on the relations between physiology and the neurophysiology of perception and psycho-perceptive space, and with their consequent implications for art related to design

La socialdemocrazia del design

E dopo anni di attesa il "design democratico" dell'IKEA arrivò nella Capitale... invito e conferenza stampa alle sette di mattina, con colazione svedese. I giornalisti, quasi per vendicarsi tirarono fuori la storia del fondatore 'collaborazionista' degli invasori nazisti, poi pentito e subito benefattore. Ora, a poco più di un anno di distanza, fugate le funeste previsioni sull'insuccesso del marchio svedese all'Anagnina (aperto il 21 giugno 2000), si registrano oltre tre milioni di presenze, con un fatturato di 'soli' 262 miliardi di lire.
L'ufficio stampa ha persino diffuso l'identi-kit del cliente tipo: il 78 per cento dei visitatori, ovviamente, è di Roma, ma sono 240.000 (pari al 7,5 per cento) i napoletani, che arrivano all'Anagnina soprattutto nel fine settimana. Un cliente su tre ha un'età compresa tra i 25 e i 34 anni, 61 su 100 sono donne. Il giorno preferito (o meglio 'obbligato') per la visita è la domenica. Ricordati di santificare il consumo... *GT*

The social democracy of design
And after years of waiting, IKEA's "democratic design" descended on Rome… an invitation and press conference at 7 in the morning, with Swedish breakfast. Perhaps to get their revenge on this early call, reporters dragged out the story of its founder's murky past as a Nazi sympathiser of which he was later to repent. Now, a year later, the gloomy forecasts that the Swedish brand might not sprout on Roman soil at the Anagnina have firmly been dispelled. Over three million shoppers have been recorded, with total sales of 'only' 262 billion lire. The company's press office has even issued an identikit of their standard customer: 78 per cent of visitors are from Rome. 240,000 are Neapolitans, who come up to the Anagnina mostly at weekends. One customer in three is aged between 25 and 34, and 61 out of 100 are women. The favourite shopping day is Sunday. Remember to sanctify consumerism… *GT*

Arte e tecnologie mediatiche

Gianni Romano indaga il rapporto tra la ricerca artistica e la diffusione delle nuove tecnologie e dei nuovi media nella rassegna Media Connection, in programma al Palazzo delle Esposizioni di Roma fino al 15 settembre (in Triennale dal 16 ottobre a novembre). In mostra opere di vari artisti che dagli anni Sessanta a oggi hanno indagato i rapporti tra tecnologia e società: dal padre della video-arte Name June Paik al Nouveau Réalisme di Arman; dall'Esposizione in tempo reale di Franco Vaccari (Biennale di Venezia del 1972), alla Cascata virtuale di Piero Gilardi; dalle video-installazioni di Gary Hill ai LED di Jenny Holzer.
E poi gli anni recenti, con la sezione dedicata alla Net-Art e un laboratorio Omnitel Media lab (che prende il nome dallo sponsor principale), animato da suoni e immagini dove il pubblico diviene protagonista di progetti multimediali. *GT*

Media art and technology
Gianni Romano surveys the link between artistic research and the spread of new technologies and media, at the Media Connection show at the Palazzo delle Esposizioni in Rome until 15 September (on stage at the Triennale from 16.10.2001, until November). Works can be seen there by a variety of artists who have since the '60s been exploring the relations between technology and society: from the father of video-art Nam June Paik, to Arman's Nouveau Réalisme; from Franco Vaccari's Exhibition in real time (Venice Biennale 1972) to Piero Gilardi's Virtual Waterfall; from the video-installations of Gary Hill to the LEDs of Jenny Holzer. And recent years are represented by the section dedicated to Net-Art and by an Omnitel Media lab (named after the main sponsor) animated by sounds and images where audiences play a lead role in multimedia projects. *GT*

Fotografia/photograph by Alberto Ferrero

Bisazza ha scelto Barcellona per l'apertura del suo primo show-room in Europa; l'occasione l'ha data Primavera del Disseny 2001. Fabio Novembre (art director Bisazza dallo scorso giugno) ha curato il progetto, cui seguiranno quelli per nuovi spazi espositivi previsti a Milano, Parigi, Berlino

**Bisazza has picked Barcelona for the opening of its first European show-room, in conjunction with the Primavera del Disseny 2001.
Fabio Novembre (art director since last June) did the design, which marks the first step towards the opening of other key outlets planned for Milan, Paris and Berlin**

Paul Smith

A Tokyo non è per niente facile farsi notare anche se, come Paul Smith, si è alti, si è europei, si controlla una catena di negozi con un giro d'affari annuale pari a 150 milioni di sterline, e non si può camminare per la strada senza che qualcuno ti chieda un autografo. Il buon design non basta per promuovere un negozio, e neppure il cattivo design; bisogna offrire qualcosa di più: un fenomeno, un evento, una particolare cultura, un parco a tema in miniatura, magari una lingua speciale, uno scherzo. Oppure, come fa ironicamente Bathing Ape, una massima morale mirata: "Ape shall not eat Ape" (scimmia non mangi scimmia) è uno dei 'comandamenti' scritti sulle borse prodotte da questa azienda. E tutto ciò, in Giappone, deve avvenire su superfici di una piccolezza ormai leggendaria. Il negozio Red Ear a Shibuya, progettato da Sophie Hicks per Paul Smith, non appartiene a nessuna scuola o tendenza progettuale, e neppure è probabile che a una nuova scuola o tendenza dia l'avvio. È un pezzo unico, un negozio 'condensato' su due piani per il quale è stata inventata una nuova tecnica: ingrandire gli effetti della venatura del legno a una scala che non può ingannare nessuno, una tecnica che qui viene esplorata e provata fino ai limiti possibili, probabilmente per non essere mai più usata. È come se il rococò fosse stato inventato e poi messo da parte, dopo essere stato usato soltanto per fare un salotto.
Red Ear è il marchio di una linea di jeans di Paul Smith, che naturalmente non è una linea come tutte le altre: per questi jeans viene usato un tessuto prodotto su vecchi telai. Quando la Levis passò a fabbricare tessuti di maggiore altezza su nuovi telai più larghi, Smith ricomprò questi vecchi telai con cui si ottiene un tessuto di altezza minore, ma poiché il tessuto di qualità migliore si trova al bordo della pezza di tela jeans, più è stretto il telaio, maggiore è la quantità di tessuto più pregiato che se ne ottiene. Red Ear si rivolge quindi ai nostalgici della vera tela jeans, ma la ricercatezza della presentazione è da Ventunesimo secolo giapponese, non certo da Selvaggio West: il jeans può essere infatti personalizzato e invecchiato meccanicamente per adattarsi ai gusti del singolo cliente.
Il nome Red Ear deriva dalla parola giapponese 'Akamini', che significa sia 'linea rossa (red)' – un riferimento al filo rosso che indica che il tessuto proviene dal bordo di una pezza – sia "orecchio (ear) rosso". I conigli sono gli animali portafortuna di Paul Smith; i conigli hanno grandi orecchie: da qui Red Ear, ovvio.
Come questi jeans rappresentano una forma surreale di nostalgia, una iper-nostalgia, così accade anche nel negozio. I primi negozi di Paul Smith a Tokyo erano allestiti in uno stile familiare per l'Inghilterra ma esotico per il Giappone: vecchi arredi di legno scuro, atmosfera da negozio tradizionale di abbigliamento maschile. Questa formula ebbe un tale successo che la scorta di vecchi arredi si esaurì e si dovette fabbricarne di nuovi, opportunamente 'antichizzati'. Nel negozio Red Ear di Shibuya questa 'inglesità' vecchio stile è stata ottenuta con prodotti chimici psichedelici. Finti motivi di legno, creati dall'artista Richard Wood, si estendono su ogni superficie – pavimenti, soffitti, pareti, finestre – e diventano una specie di giungla di linee spiraliformi. Non ci sono né grucce né bastoni per appendere gli abiti, ma soltanto corna di animali impagliati, frammenti di crani di cervo e zoccoli di animali della foresta fissati su legno e capovolti, che sono usati come ganci. Smith tiene a precisare che "per realizzare questo progetto non si sono uccisi animali appositamente", ma la presenza nel negozio di tanti 'trofei' dà comunque qualche brivido "politically incorrect". Alla fine il negozio sembra un cartone animato abitato, in parte tipo *Roadrunner*, in parte Scottish Baronial. Eppure questa stravaganza dalla strada si può solo intuire, non sembra neanche un negozio: si vedono soltanto alcune linee a spirale in vetrina e il simbolo Red Ear impresso a fuoco su un'asse di legno.
L'interno si può solo intravedere, si può solo sbirciare, anche perché una parte del gioco consiste nel fatto che, per conoscere questo posto, bisogna far parte del gruppo dei bene informati, di quelli che sanno sempre tutto.
Il negozio Paul Smith Donna nel quartiere di Daikanyama, anch'esso progettato da Sophie Hicks, è invece smagliante e colorato come una caramella, come una borsa di dolci fluorescenti. È pieno di nastri e di specchi e di tende, e il motivo conduttore è la linea ondulata, simile peraltro a quella degli abiti in vendita. Come orgogliosamente afferma la pubblicità, "è un concentrato di logo". I camerini di prova si aprono su piccole anticamere, dove le amiche che fanno shopping in gruppo possono mostrarsi vicendevolmente gli abiti che intendono acquistare. Sembra un luogo d'incontro casuale, "senza malizia", a parte il palo rosa con luce intermittente che segnala il negozio all'esterno e la strana proliferazione di iper-realistiche fotografie di fiori di Marc Quinn. Insomma, è un omaggio a quella poderosa forza culturale che sono le adolescenti giapponesi.
Questo negozio e il Red Ear Uomo sono diversissimi l'uno dall'altro: ovviamente l'unico modo di essere coerenti con il principio che ogni negozio è un evento a sé.
Rowan Moore

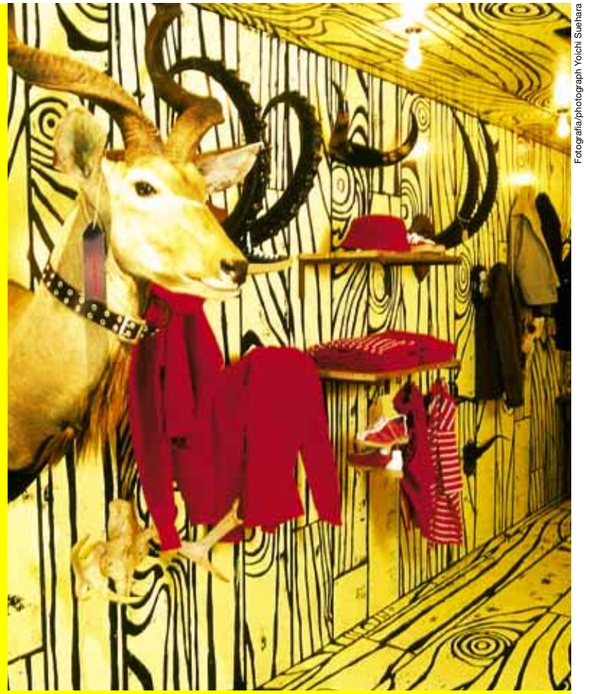
Fotografia/photograph Hiroki Shinohara

Salti di scala e luci rarefatte per Garage Cafè, *ex* luogo industriale trasformato in locale di svago, ma ancora riferito al lavoro: quello meccanico e dinamico dell'interno di un motore, rappresentato da un albero del cambio "fuori scala" a coprire un pilastro, come dalla postazione Dj, ottenuta dalla sovrapposizione di dischi di una ciclopica frizione. Impianti a vista, pareti forate che filtrano luci virate, tavoli in acciaio e le resistentissime sedie di Stam e Breuer completano il quadro abbozzato dai NOwhere Architetti e 'colorato' dall'arte fotografica di Ferdinando Scianna.

Changes of scale and subtle lights set the tone of the Garage Café, an ex-industrial workshop converted into a recreational centre. But its references are still those of industry, the mechanical and dynamic workings of an internal engine. This is represented by an 'outsized' camshaft to cover a column, which functions as a DJ booth. Exposed services, perforated walls with coloured lights filtered through them, and steel tables and heavy-duty chairs by Stam and Breuer complete the picture roughed out by the NOwhere Architetti and coloured by the photographic art of Ferdinando Scianna.

Fotografia/Photograph by Ferdinando Scianna

Paul Smith a Tokyo
It takes a lot to get noticed in Tokyo, even if you are, like Paul Smith, tall, European, in charge of a chain with an annual Japanese turnover of £150m, and unable to walk the streets without being asked for your autograph. Good design is not enough to advertise a shop, nor even bad design. You have to offer a phenomenon, an event, a culture, a miniature theme park, perhaps a special language or a signature joke. Or, like the tongue in cheek Bathing Ape, a localised moral code. "Ape shall not eat Ape" is one of the commandments displayed on their bags. And all this has to happen on building plots of legendary tininess. So the Red Ear shop in Shibuya that Sophie Hicks designed for Paul Smith does not belong a previously known school of contemporary design. Nor is it likely to start a new one. It is strictly one off, a compressed two storeys in which a new technique – that of blowing up wood grain effects to a scale where no one could be fooled by them – is invented, explored, and tested to its limits, perhaps never to be used again. It as if the rococo had come and gone in a single drawing room.
Red Ear is the label of a Paul Smith jeans line which, naturally, is no ordinary jeans line.
It uses material made on old narrow looms sold off by Levis when they moved to broader machines. As the best cloth is on the edge of a bolt of denim, narrow looms give you more of it. Red Ear therefore appeals to denim nostalgics, but it is presented with a Japanese, 21st century, not Wild West degree of sophistication. Jeans can be customised, and mechanically pre-worn to fit an individual customer. The name derives from the Japanese word 'Akamini', which means both "red line" – a reference to the red thread that tells you cloth is from the edge of a bolt – and "red ear". Rabbits are Paul Smith's lucky animal. Rabbits have big ears. Hence Red Ear. Logical. And, just as the jeans represent a surreal form of nostalgia, hyper-nostalgia perhaps, so does the store. Smith's first shops in Tokyo were in a style familiar in England but exotic in Japan: second hand fittings in dark wood, the atmosphere of an old-fashioned gentleman's outfitters. So successful was this design that the supply of second-hand fittings ran out, and suitably distressed new ones had to be built. In the Shibuya Red Ear this old fashioned Englishness has been dosed with mind-expanding chemicals.
Fictitious wood patterns, by the artist Richard Wood, crawl over every surface – floors, ceilings, walls, windows – at a scale where they become a jungle of swirling lines. There are neither hangers nor rails for the clothes to hang on, just the antlers and horns of various stuffed animal heads and fragments of deer skull, and the hooves of forest fauna fixed to wood and turned upwards, to act as hooks.
Smith is at pains to say that "no animals were killed specially" for the project, but the presence of so much dead livestock still gives the store a politically incorrect frisson. It's partly like an inhabited *Roadrunner* cartoon, part Scottish Baronial, yet this outlandishness is only hinted at from the street. As is the fact that it is a shop: you see only some of the swirling lines on the window, and the Red Ear symbol burnt into a wooden slab. The interior is a thing glimpsed or peered into, part of the game being that you have to be in the know to know this place. Meanwhile the Paul Smith Women shop in Daikanyama, also by Sophie Hicks, is glowing and candy-coloured, like a fluorescent bag of sweets. It is ribboned and mirrored and curtained and its motif is a wavy line taken from the clothing on sale. It offers, as the official blurb proudly puts it, "an assault of logos". The dressing rooms open off little furnished ante-rooms, where friends shopping in groups can compare clothes.
It speaks of an innocence only slightly disturbed by the pulsing pink pole that announces the shop on the outside, and the strange fecundity of Marc Quinn's ultra-real floral photographs. It is, in short, a tribute to that mighty cultural force, Japanese female adolescence.
It and the Red Ear are utterly different. Which is, of course, the only way to be consistent with the principle that every shop is an event.
Rowan Moore



Fotografia/photograph Yoichi Suehara

Negli ultimi duecento anni, e con particolare accanimento a partire dalla fine della II guerra mondiale, la superficie di foreste che ricoprono la terra è andata dimezzandosi, ogni tentativo per contenere l'utilizzo del legname come materia vergine e riutilizzare l'immenso patrimonio di legno disponibile sotto forma di semilavorato, è dunque meritevole di nota. Il gruppo Fantoni, primo a introdurre in Europa la tecnologia dei pannelli Medium Density Fibreboard – leader nel settore – con una produzione annua di 800.000 metri^3, con una delle presse continue più lunghe del mondo – ha inaugurato all'interno dello stabilimento progettato da Gino Valle, un nuovo impianto per la produzione di pannelli che utilizzano solo materiale riciclato.

Immensi cumuli di pannelli e tavole provenienti dagli scarti di lavorazione come dal recupero di componenti d'arredo aspettano di essere lavorati per diventare la nuova materia prima di pannelli truciolari con prestazioni del tutto identiche a quelli prodotti a partire da materia vergine, nel pieno rispetto delle normative europee. FP

In view of the fact that over the last two hundred years (and with a particular speed since the end of World War II), the earth's forest cover has been reducing by half, every attempt to contain the use of timber as a virgin material and re-use the immense inheritance of wood available in the form of semi-finished products is important.
The Fantoni group was the first to introduce Medium Density Fibreboard technology into Europe.
This company is the sector leader with an annual output of 800,000 cubic metres and owns one of the world's longest continuous presses.
It has inaugurated within its plant planned by Gino Valle, a new installation for the production of panels that uses only recycled materials.
Huge piles of panels and planks deriving from processing reject scraps (as from the recovery of furniture components) wait to be worked in order to become the new raw material for chipboard panels with performance features exactly identical to products starting from the virgin material, and fully respecting European standards. FP

La torre e la città
The tower and the city

L'impatto di una nuova generazione di torri sull'immagine urbana analizzato da *Domus.*
A cura di Alba Cappellieri

Domus explores the impact of a new generation of skyscrapers on the shape of the city.
Edited by Alba Cappellieri

Nell'ultimo secolo la città europea ha esteso i propri confini con moto centrifugo verso il territorio, fagocitandolo. Solo da pochi anni la direttrice di sviluppo si è spostata verso la dimensione verticale, sulla scia dell'esempio americano e asiatico.
Berlino, Vienna, Londra, Barcellona e numerose altre città europee sembrano avere individuato nella tipologia a torre una risposta a problemi quali la crescita metropolitana illimitata, la carenza di spazi per il terziario, la salvaguardia dei centri storici, la dispersione energetica e ambientale.
Se nella città americana il grattacielo è elemento generalizzato nella costruzione della città e in Asia è il contrassegno di un passaggio di scala, di tempo e di ambizioni, l'edificio a torre assume in Europa la funzione di emergenza architettonica che esprime, a dispetto del dominio visivo, la permanenza di un'idea unitaria della città. Le nuove torri congiungono parti urbane eterogenee e frammentarie – è il caso della Potsdamer Platz a Berlino; definiscono il confine della città storica con la periferia, tra city e suburb, come le torri gemelle di Fuksas a Vienna, e a volte bonificano frammenti urbani degradati come la London Bridge Tower di Piano. L'idea di una mega-metropoli in verticale non è una novità in quanto informa gran parte delle utopie architettoniche europee del XX secolo. La città "in piedi" diviene il miraggio per salvaguardare il territorio e liberarlo dalle automobili. All'imperante progettazione dall'alto la critica ha opposto prima l'idea di tessuto urbano come "forma naturale" (Jane Jacobs) per poi evidenziare il ruolo antiurbano dell'edificio alto, la sua incapacità a interagire con lo spazio della città, fino a decretarne irrimediabilmente la fine.
Il recente boom edilizio ha smentito questa previsione, sollecitando una riflessione sugli scenari di sviluppo dell'edificio alto, non soltanto dal punto di vista dell'immagine ma anche in quanto problema della progettazione urbana e dei limiti della modernità. Questa indagine di *Domus* analizza quindi le strategie progettuali elaborate dagli architetti sul tema della torre e del suo impatto sulla città.
I "pennacchi in testa alla città", come Le Corbusier descrisse i grattacieli ornamentali, amplificano e diffondono il loro potere e prestigio per poi essere consumati rapidamente senza lasciare traccia di sé nella memoria della città. "Forme vernacolari del capitalismo" come sostiene Carol Willis, questi edifici puntano sul sensazionalismo di marca disneyana per sedurre e stupire il passante come giganteschi manifesti pubblicitari la cui ragion d'essere è solo nel massimo sfruttamento fondiario e mediatico.
Alla torre-pennacchio si contrappone il grattacielo 'sostenibile', il cui intento progettuale è il rispetto dell'ambiente e della cultura del luogo attraverso l'uso non invadente della tecnologia.
Per Ken Yeang il crescente depauperamento delle risorse energetiche impone agli architetti di progettare per un futuro sostenibile. Solo gli edifici efficienti dal punto di vista energetico potranno trasformare l'architettura da arte incerta a scienza consapevole e in questo processo il grattacielo ha un ruolo importante: costruzioni come la Swiss Re Tower che Norman Foster sta realizzando a Londra cercano di mettere in pratica questi principi (riducendo al minimo la struttura, facendo il massimo uso di ventilazione e di luce naturale ed eliminando i parcheggi per incrementare l'uso dei trasporti pubblici). Come ammoniva Auguste Perret nel sostenere la necessità dell'edificio alto nelle nuove dimensioni urbane: "permanenti sono le condizioni che impone la natura, passeggere quelle che impone l'uomo". A.C.

After having spent so long spreading itself as far as possible across the landscape, the contemporary city is beginning to grow vertically in Europe, following the example of Asia as well as America. Vienna, London, Barcelona and many other European cities have turned to the high-rise in response to the problems facing them. They are put forward as a possible solution to urban sprawl, to the lack of modern office space for the financial services industry, to protect the historic cores. And even in some instances as a means of densifying the city core to cut down on the energy used by commuters.
In America's cities skyscrapers tend to be spread, across the urban landscape. In Asia they are used to mark a change of scale, pace and ambition in rapidly industrialising economies. But in Europe the high-rise represents a kind of architectural emergency. Despite their visual dominance, they testify paradoxically to the continuing power of the idea of the city as a unified entity. The new high-rise buildings in Europe attempt to unify heterogeneous, fragmented urban areas, such as Berlin's Potsdamer Platz. They try to define the boundary between the historic city and its outskirts, between city and edge, such as Vienna's twin towers.
And sometimes they are presented as attempts reclaim districts from blight, an argument being used to justify Renzo Piano's London Bridge Tower.
There is nothing new about the idea of a vertical megalopolis. It shaped many twentieth-century European visions of architectural utopias. The 'vertical' city became the mirage for saving the city, freeing it from cars. It was supposed to rationalize urban living. Critics from Jane Jacobs onward attacked this model of planning as essentially sterile. They presented the concept of urban fabric as an essentially 'natural' form. They stressed the potentially anti-urban quality of tall buildings, their inability to interact with the city around them. And for a while their arguments put an end to the spread of high rises in Europe.
But the recent building boom has proved predictions of the demise of the skyscraper to be premature. Its time to consider the high rise not just in terms of its visual identity, but also its impact as an essential ingredient of a new kind of urbanism.
This issue of *Domus* concentrates on the strategies that architects are developing to come to terms with the impact of the tower on the city.
Towers that are "plumes rising above the city", as Le Corbusier once described skyscrapers, amplify and communicate their power and prestige for a while, but they are rapidly consumed and loose their impact. Carol Willis calls such structures which rely on hysterical Disney style sensationalism to command attention "Vernacular forms of capitalism".
Proponents of the so called 'sustainable' skyscraper are quick to try to distance themselves from these gigantic billboards. According to Ken Yeang, the increasing depletion of the energy sources means that architects have no alternative but to design for a sustainable future. Only energy-efficient structures will be able to transform architecture from an uncertain, art into a science. And in this approach the high rise has an important part to play. Norman Foster's Swiss Re tower, now rising in London tries to put these ideas into practice, reducing structure to the minimum, making maximum use of natural ventilation and daylight, and eliminating parking to encourage the use of public transport. It's a strategy with a long pedigree. Remember Auguste Perret's arguments for building high in the city "… nature's conditions are permanent, while man's are passing". A.C.

A Berlino, la torre di Hans Kollhoff, a destra, recentemente completata, rappresenta una risposta consapevole all'idea del grattacielo contemporaneo, riferendosi nell'immagine e nei materiali alla memoria collettiva

Hans Kollhoff's Berlin tower, right, newly completed is a carefully considered response to the idea of what a contemporary skyscraper can be: drawing for its imagery and materials on a sense of collective memory

Foto di/Photo by Phil Sayer

La città tra le nuvole

Il fascino irresistibile del grattacielo, secondo Carol Willis

Carol Willis on the irresistible charm of the skyscraper

The city in the clouds

La torre e la città
The tower and the city

Raymond Hood, scrivendo a proposito della costruzione del Rockefeller Centre a New York nel 1935 (a sinistra), la definì "Rockefeller City". Hood, membro di uno dei tre gruppi di architetti che progettarono le diverse parti del complesso, riuscì per la prima volta a trasformare una serie di torri in un intervento urbano strutturato

Raymond Hood called it Rockefeller City when he wrote about the making of New York's Rockefeller Centre, left, in 1935. Hood, working as one of three teams of architects who designed the various parts of the centre, turned towers into a considered piece of urbanism for the first time

Nel corso del Ventesimo secolo il grattacielo si è sviluppato secondo tre parametri: altezza, volume e, negli ultimi vent'anni, diffusione. All'inizio del Terzo Millennio questo tipo di edificio, quintessenza del capitalismo, ha conquistato tutto il mondo: anche i Paesi che dal capitalismo sono ideologicamente assai distanti. Nate dall'iniziativa privata e dalle leggi del mercato in città dal classico sviluppo in verticale come New York, Chicago o Hong Kong, promosse dall'iniziativa pubblica in zone pianificate *ad hoc* come il Canary Wharf a Londra, il City Center a Kuala Lumpur o il quartiere Pudong a Shanghai, le grandi torri generano ambienti tecnologicamente aggiornati e soddisfano la domanda di spazi centralizzati, di posizioni di prestigio, e di luoghi di incontro diretto che nonostante tutto resta ancora il tipo di rapporto più comune nel mondo degli affari.
L'evoluzione del grattacielo è andata di pari passo con i progressi della tecnologia, spinta dalle forze del mercato – di volta in volta frenate o accelerate dalle politiche dei governi – e, ogni vent'anni circa, colpita da recessioni economiche. L'importanza del fattore economico e dei cicli di alta e bassa congiuntura non deve essere sottovalutata. Negli anni Novanta le economie dei Paesi orientali e dei Paesi occidentali erano così vistosamente sfasate che per un certo tempo sembrò che la geografia dei grattacieli si fosse definitivamente spostata dagli Stati Uniti ai Paesi del Pacifico. Dopo il crollo della Borsa americana nel novembre 1987, il mercato fu inondato da grandi spazi costruiti al tempo del boom e contemporaneamente le aziende ridimensionavano i loro fabbisogni. Negli anni 1990-5 in città come New York e Chicago il mercato immobiliare era sostanzialmente bloccato e molte imprese del settore fallirono.
Nello stesso periodo la tigre economica asiatica faceva sentire la sua voce. Parecchi nuovi grattacieli, fra i quali le torri gemelle Petronas a Kuala Lumpur e la Jin Mao Tower a Shanghai, attirarono l'attenzione dei media, in parte per le loro altezze che superavano ogni record, in parte anche per la progettazione strutturalmente innovativa ed esteticamente assai valida.
Poi le cose cambiarono. Nel 1998 i mercati e le valute asiatiche subirono un vero e proprio tracollo e molti grattacieli appena completati rimasero vuoti, mentre altri appena iniziati, come il World Financial Center di Shanghai, furono bloccati al livello delle fondamenta.
Intanto le città americane si riprendevano. Con un'economia che andava rafforzandosi, gli spazi per uffici costruiti negli anni Ottanta, che erano rimasti vuoti per tanto tempo, cominciarono a riempirsi e quelli precedenti – definiti dagli immobiliaristi di classe B o di classe C – furono rinnovati e aggiornati nei servizi e negli impianti.
La ristrutturazione dei vecchi edifici per uffici (che spesso vide il restauro di 'storici' atri e di altri elementi decorativi, e a volte anche la riconversione in appartamenti) fu incoraggiata dai sostenitori della salvaguardia del patrimonio storico.
Più importante per il diffondersi della conservazione fu però il fatto che era molto più facile ottenere finanziamenti per restaurare vecchi edifici che trovare fondi per costruirne di nuovi, poiché molte banche americane erano state scottate dallo sfavorevole andamento del mercato immobiliare degli anni Ottanta.
Se si analizza l'ultimo periodo – in ogni parte del mondo – che cosa si può dire delle nuove tendenze della progettazione? Ci sono state innovazioni importanti? Sono nate nuove espressioni? Nuove teorie?
Primo viene il formalismo, una tendenza costante dell'architettura moderna. Il formalismo può essere visto come una progettazione simbolica o referenziale o astratta, ma sempre ben consapevole e attenta al risultato plastico.
I forti profili delle torri Petronas e la loro somiglianza con le cime merlate dei templi indonesiani o l'ascensionalità stile pagoda della torre Jin Mao sono esempi di una progettazione impostata su valori simbolici.
Più astratte sono le torri gemelle degli Emirati a Dubai o la scintillante colonna ellittica del Kingdom Centre di Riyadh, che culmina con una apertura ad arco parabolico rovesciato.
La più monumentale fra queste prestigiose torri 'formaliste' è il World Financial Center di Shanghai, ancora in costruzione dopo un'interruzione nel 1997: ha la forma di un prisma a base quadrata che si incurva e si restringe via via che sale fino a un'altezza di circa 457 metri.
Un'altra strategia consiste nella composizione di parti che – o come forme separate o attraverso un diverso trattamento delle facciate – esprimono all'esterno i diversi usi degli spazi, come si può vedere nell'Olympia Plaza di Hong Kong, nell'Information Center di Shanghai (ora Pudong Information Port) o nel Sony Center di Berlino.
In tutti questi edifici sono stati impiegati materiali high-tech come il vetro e il metallo per dare un'immagine di modernità. Un'altra tendenza all'interno del formalismo è lo storicismo, esemplificato da una serie di snelle 'guglie' rivestite di pietra che evocano i romantici precedenti degli

© Corbis/Grazia Neri

anni Venti, come la Park Tower di Chicago, la Trump Place di New York, o la Baiyoke Tower II di Bangkok. Diffusa in tutto il mondo, questa tendenza sembra non tanto una continuazione del Postmoderno quanto il risultato di una perdurante sensibilità romantica di certi architetti o di accorte indagini di mercato di certi impresari.
Si manifesta poi una certa tendenza verso la tettonica, l'espressione estetica della struttura, che nei grattacieli è lo 'scheletro'. Questo tipo di approccio viene di solito associato per ragioni storiche a Chicago, e in particolare all'estetica postbellica di Mies van der Rohe e dei suoi seguaci. Un esempio di tettonica si può vedere nella griglia minimalista di due recenti grattacieli di Chicago – il 300 East Randolph e l'1 North Wacker Drive – progettati dallo studio diretto dal pronipote di Mies, Dirk Lohan.
Un'altra 'invenzione' di Chicago sono le audaci diagonali che hanno avuto origine dalle innovazioni introdotte negli anni Sessanta e Settanta specialmente a opera dello studio Skidmore Owings & Merrill di Chicago, diretto dall'architetto Bruce Graham e dall'ingegnere strutturista Fazlur Khan. Il loro progetto per il John Hancock Center – una struttura in cui la griglia dei pilastri portanti è sostituita da un sistema che porta i carichi sul muro esterno – ha ispirato molti edifici successivi. Il progetto super truss della Banca di Cina di Hong Kong, dell'architetto I.M. Pei e dell'ingegnere strutturista Leslie E. Robertson, è un elegante esempio della fine degli anni Ottanta; la recente 21st Century Tower di Shanghai è un'opera più modesta dello studio Murphy-Jahn di Chicago. Raramente una prodezza strutturale viene nascosta dietro una 'pelle' liscia, ma nella Jin Mao Tower, progettata dall'architetto Adrian Smith e dall'ingegnere strutturista William F. Baker dello studio Skidmore Owings & Merrill, lo 'scheletro' di cemento passa da un nucleo interno a un anello esterno che circonda una corte cilindrica aperta, con spettacolari effetti spaziali. Gli stessi progettisti hanno ideato lo 'stelo' a sigaretta di 7 South Dearborn – il tentativo di Chicago di riprendersi il suo primato di patria degli edifici più alti del mondo; il progetto è stato approvato dalle autorità, ma la costruzione non è ancora cominciata.
Ultimamente l'area di vera sperimentazione, per quanto riguarda le strutture, è però una serie di proposte di 'supertorri' dovute a celebri architetti di tutto il mondo. Il nuovo millennio ne vedrà una dozzina di valide, si spera, tutte destinate a committenti privati. Sono torri snellissime, alte dai 300 agli 840 metri, in cui si sperimentano sistemi di rinforzi controvento che spesso hanno effetti sensazionali all'esterno.
La più alta e la più particolare sarà la Millennium Tower di Tokyo, progettata da Foster and Partners: una forma conica il cui sistema di rinforzi controvento sembra una gabbia elicoidale d'acciaio intrecciato come un cesto di filo di ferro. Gli architetti ne stanno attualmente costruendo una versione molto più bassa – 180 metri – per la sede londinese di Swiss Re.
Prima di addentrarci ulteriormente in questa esposizione, dovremmo definire un terzo criterio che di fatto prevale negli edifici attualmente in costruzione. In mancanza di un termine migliore, lo si potrebbe definire criterio volumetrico in quanto lo sforzo maggiore è quello di massimizzare lo spazio interno.
Questi edifici possono essere grandi, possono essere alti, ma quanto a volumi interni sono semplici. Il criterio volumetrico nasce da una pianta ideale quale risulta dal mercato degli affitti di una data città.
Negli anni Ottanta 'ideale' significava generalmente grandi spazi aperti di 3-4000 metri quadrati, in cui locatari di alto livello, per esempio società finanziarie, potevano organizzare i loro dipartimenti e i loro impiegati su un unico piano e disporre di servizi e di collegamenti informatici rapidi e aggiornati, che negli edifici della generazione precedente non erano possibili. In questo ambito si possono distinguere due strategie di progetto: esprimere il volume, oppure mascherare la dimensione.
I migliori esempi del primo tipo sono le sedi di grandi aziende in quartieri terziari completamente nuovi – Battery Park City a New York, La Défense a Parigi, Canary Wharf a Londra, per esempio – progettate da grandi studi internazionali come Cesar Pelli & Associates, Foster and Partners, Skidmore Owings & Merrill, Kohn Pedersen Fox. 'Pelli' ben tese, più o meno lisce, avvolgono grandi spazi aperti di lavoro in grado di accogliere in un'unica struttura le centinaia di dipartimenti e le migliaia di impiegati di società conglomerate come Citigroup o HSBC. Queste roccaforti del business mondiale assumono la configurazione più chiara e diretta quando si trovano in aree pensate già dall'inizio per questo preciso tipo di sviluppo più che in aree che risultano dall'unione di diversi lotti.
Il secondo tipo di strategia – costruire una grande 'scatola' funzionale, ma cercare di mascherarne le dimensioni – è applicata soprattutto nei vecchi quartieri urbani dove l'edificio nuovo arrivato è fuori scala rispetto al contesto. È il caso di Times Square a New York, dove negli ultimi quattro anni quattro enormi torri di un milione-un milione e mezzo di metri quadrati sono state costruite o sono in costruzione all'incrocio fra Broadway e la Quarantaduesima Strada.
Due di esse, note come 4 Times Square e 3 Times Square oppure con il nome dei principali locatari (Condé Nast e Reuters), sono state progettate dallo studio Fox e Fowle. Per ridurre visivamente la massa, gli architetti hanno introdotto una serie di piccoli tagli e di curve, ma soprattutto hanno fatto ricorso a un collage di materiali e di finestre di forme diverse, in modo che la facciata reale sembrasse suddivisa in facciate appartenenti a edifici più piccoli. I materiali usati sono vari e contrastanti: una 'pelle' di vetro senza giunti, rivestimenti di pietra, pannelli metallici, ecc. e, a richiesta dei committenti, un insieme di insegne elettroniche, specie a livello della strada. La torre denominata 3 Times Square, di quarantotto piani, ha quattro facciate, una diversa dall'altra. Questi quattro lati sono unificati nei piani più alti da una fascia di vetro, sormontata da una struttura complessa ma simmetrica che regge le insegne e una parte del tanto pubblicizzato 'verde' dell'edificio.
Un'altra soluzione adottata per mascherare visivamente la massa si può vedere dall'altro lato della strada, nella torre 5 Times Square, progettata da KPF, e nella Times Square Tower di Skidmore Owings & Merrill. In queste due torri gli architetti hanno giocato con la pianta, 'affettando' il rettangolo al centro e spostando le due metà avanti e indietro per creare un angolo in facciata, accentuato poi dal curtain wall di vetro in modo da produrre un effetto di sfaccettatura.
Il tentativo di far apparire un grattacielo più piccolo e non più grande del reale è un fenomeno quasi esclusivamente newyorkese che ha avuto inizio negli anni Novanta.
È difficile dire perché: forse in parte per il senso di stanchezza generato dagli enormi e spesso banali edifici costruiti negli anni Settanta e Ottanta, ma probabilmente anche per la crescente influenza dei movimenti di salvaguardia del patrimonio, che si oppongono allo sviluppo a grande scala. Con una storia di oltre un secolo di grattacieli che affollano le sue strade, oggi New York dimostra più disincanto che entusiasmo di fronte a nuovi edifici di grandi dimensioni.
L'opposizione si è manifestata con la protesta di gruppi che sono riusciti a far riprogettare e ridimensionare un certo numero di grandi piani di sviluppo, fra i quali il grattacielo a due torri gemelle di Columbus Circle progettato da David Childs di SOM e il complesso di torri residenziali di Donald Trump a Riverside South. Le azioni anti-grattacielo più significative sono opera del Dipartimento di Pianificazione Urbana di New York, che ha proposto la revisione della legge sullo zoning al fine di limitare a 150 metri l'altezza degli edifici al di fuori dei quartieri degli affari di midtown e downtown a Manhattan.
L'ostilità verso i grattacieli che da qualche tempo si nota a New York (che per ironia deve in qualche modo la sua identificazione storica proprio a questo tipo di edifici) la inserisce nel breve elenco dei luoghi in cui il grattacielo è considerato un problema più che una soluzione urbana. Gli altri sono città della vecchia Europa come Londra, Francoforte, Parigi, dove i nuovi grattacieli sono stati accettati ma confinati nei vecchi quartieri finanziari o sospinti in quartieri satelliti come Canary Wharf e La Défense.
Questo è certamente un approccio razionale al problema, che tenta di conciliare il peso della storia e le pressioni dello sviluppo economico, ma è una politica che poche città possono permettersi, per ragioni finanziarie, o desiderano seguire.
Più frequente è l'incoraggiamento attivo, con adeguati incentivi da parte dei governi, alla costruzione di edifici sviluppati in altezza. Negli Stati Uniti città come Houston, Dallas, Atlanta e Los Angeles hanno cercato di rivitalizzare storiche downtown in crisi e di promuovere lo sviluppo economico favorendo la costruzione di torri, in cui si concentra un grande numero di impiegati e di attività finanziarie. I governi dei Paesi del Pacifico hanno sponsorizzato la costruzione di nuovi grattacieli come il City Center di Kuala Lumpur o la zona franca di Pudong.
Per lo stesso motivo Singapore ha spostato la popolazione in edifici di abitazione costruiti dal governo, come ha fatto la Cina nelle nuove città sul Mar della Cina Meridionale.
Per essere all'altezza dell'economia globalizzata, la scelta è dunque quella della concentrazione della popolazione e della creazione di un contesto adatto al business moderno. L'ambizione di competere e la voglia di apparire hanno comunque la loro parte nell'evoluzione e nella diffusione del grattacielo. L'annuncio di un piano per costruire la torre più alta di una città, di un Paese o addirittura del mondo inevitabilmente conquista i titoli dei giornali e questa pubblicità piace ai proprietari degli edifici.
Anche l'attaccamento alla propria città o il senso dell'identità nazionale entrano in gioco quando il pubblico comincia a identificarsi con questi 'campioni'. È difficile capire perché l'idea di "più alto" eserciti tanto fascino: a quanto pare l'uomo ne è attratto istintivamente.
Stranamente la sola dimensione alla quale sembra che gli uomini facciano attenzione è infatti l'altezza.
Per quanto riguarda gli edifici più grandi (in termini di superficie), dopo un notevole lavoro di ricerca se ne trovano solo una dozzina, costruiti a partire dell'ultimo decennio dell'Ottocento e culminanti con la Sears Tower che, con i suoi 418.000 metri quadrati, è stato l'edificio di uffici più grande del mondo sin da quando fu completato nel 1974.
Ignorare le dimensioni – l'area interna – di un grattacielo è un errore perché la tendenza più frequente riscontrata in queste strutture nel corso del Ventesimo secolo è stato il continuo aumento della volumetria.
Verso il 1900, il più grande edificio di uffici di New York aveva una superficie di circa 28.000 metri quadrati; negli anni Dieci un edificio di 46.000 metri quadrati era considerato enorme; nei primi anni Trenta parecchie torri avevano già una superficie di 93.000 metri quadrati, e l'Empire State Building e l'RCA Building nel Rockefeller Center superavano i 186.000. Dal 1950 i 186.000 metri quadrati (ovvero 2 milioni di piedi quadrati) sono rimasti il riferimento per edifici considerati veramente grandi: oggi nel mondo ce ne sono tre dozzine di queste dimensioni.
Il dato fa sembrare ancora più stupefacenti le strutture tra gli anni Sessanta e Settanta del '900 che segnarono l'apogeo del grattacielo, sia in altezza che per dimensioni: in particolare le torri gemelle del World Trade Center di New York (371.000 metri quadrati ciascuna) e la Sears Tower di Chicago (418.000).
Negli ultimi decenni del secolo un piccolo gruppo di grattacieli ha superato i fatidici 2 milioni di piedi quadrati (186.000 metri quadrati): per lo più si tratta di strutture a uso misto, con negozi al piano terreno, uffici ai piani centrali e alberghi o appartamenti ai piani superiori, come la Landmark Tower di Yokohama o la Jin Mao di Shanghai. In città come queste, dove l'edificio molto grande è un simbolo più che una necessità, l'uso misto rende più attuabili le grandi strutture poiché esse creano un contesto urbano ad alta densità con diverse funzioni complementari.
Evidentemente questo non è un problema per città come New York, Chicago e Hong Kong, dove l'altissimo valore del suolo rende lo sviluppo in altezza una soluzione logica per uffici e residenze: a Hong Kong addirittura per usi industriali.
Secondo Leslie E. Robertson, un ingegnere strutturista di fama internazionale intervistato nel febbraio del 2000, "Hong Kong è calda". Nulla induce a costruire grattacieli più dell'ascesa dei prezzi dei terreni e di una cultura del mercato. Hong Kong potrebbe presto avere il grattacielo più alto del mondo, ma la sua altezza sarà in funzione del mercato e non un espediente per attirare pubblicità.
Per concludere: lo sviluppo e la diffusione del grattacielo sono la continuazione, non il culmine, di tendenze e di scelte che sono andate formandosi nel corso del secolo appena concluso. Naturalmente ci sono stati anche alcuni casi di vera sperimentazione che potrebbero dare il via a tendenze nuove. Per esempio, il ripensamento dello spazio di lavoro, su cui si sono concentrati Foster and Partners nella sede della Commerzbank di Francoforte, o i muri "che respirano" creati da Renzo Piano a Berlino, pongono i problemi della "qualità della vita" al di sopra del mero profitto (anche se bisogna dire che a questa scelta molto hanno contribuito le leggi emanate in Germania per proteggere chi lavora, leggi che altri Paesi non si sono date). Un'altra forma di attenzione all'ambiente è quella dimostrata da Ken Yeang, un architetto di Kuala Lumpur che parla di grattacieli 'climatici' e costruisce torri in cui si serve di alberi e passaggi coperti per incanalare e raffrescare l'aria in modo naturale, tagliando così i consumi di energia.

Quando i grattacieli erano giovani

When the skyscrapers were young

A destra, dall'alto: nella prima metà del Ventesimo secolo i grattacieli erano prerogativa di Chicago. La costruzione dell'Empire State a Manhattan, che seguiva quella del Rockefeller Center (pagina precedente) era solo l'inizio della rivalità tra le due città

Right, from top: in the first half of the 20th century, genuine skyscrapers were limited to Chicago and Manhattan. Construction of the Empire State, following on from the Rockefeller Center, previous page, did not end the rivalry between the two cities

© BBC Hulton Picture Library

© AKG London

© AKG London

Nonostante questi esempi di luoghi in cui la cultura locale favorisce l'adozione di criteri alternativi, la realtà prevalente nella progettazione e nella costruzione di grattacieli negli ultimi decenni è stata l'internazionalismo, che riguarda sia i progetti che i progettisti. Architetti e ingegneri di tutto il mondo – anche se in realtà soprattutto statunitensi o inglesi – costruiscono in tutto il mondo. I committenti – governi, società o operatori privati – costruiscono questi edifici anche per accrescere il proprio prestigio. Dal punto di vista pratico come da quello simbolico le nuove torri, in tutte le loro varietà e dovunque si trovino, esprimono la moderna cultura del business in modo uniforme e generalizzato: insomma, all'inizio del Ventunesimo secolo il grattacielo impera ancora.

The city in the clouds Over the course of the 20th century, the skyscraper has grown in three dimensions: in height, volume, and in the last two decades, in its global spread. The quintessential building type of capitalism, Stalin's palaces of culture notwithstanding, has conquered even those few places in the world where its ideology has not. Whether driven by the market in classic vertical cities such as New York, Chicago, or Hong Kong, or promoted by governments in pumped-up precincts such as Kuala Lumpur City Centre, or the Pudong district of Shanghai, tall buildings satisfy the desire for centralized space, prestige locations, and face-to-face meetings that remain the norm of modern business despite the decentralising tendencies of the contemporary city.
The evolution of the skyscraper has been shaped by advances in technology, propelled by market forces, constrained or encouraged by government regulation, and, every twenty years or so, battered by economic recessions. The importance of the last factor, boom-and-bust cycles, cannot be underestimated.
In the 1990s, the economies of the East and West were so dramatically out of synch that it seemed for awhile that the geography of skyscraper development had shifted definitively from the US to countries of the Pacific Rim. After the American stock market crash of November 1987, huge amounts of new space begun in the boom years flooded onto the market just as companies were cutting back on their offices.
Between 1990 and 1995 there was essentially no market for real estate, in New York and Chicago, and many developers went bankrupt.
Meanwhile, the Asian economic tiger roared. Several very tall new skyscrapers, including the Petronas twin towers in Kuala Lumpur and the Jin Mao tower in Shanghai, received worldwide attention, in part because of their record-breaking heights and because the designs were structurally innovative and sometimes beautiful. But also because of where they were. These cities had succeeded, as they had intended, in getting noticed. Then the tables turned once more. In 1998, Asian markets and currencies toppled, and many of the skyscrapers that were carried to completion remained largely empty, while some, like the World Financial Center in Shanghai stopped construction at the foundations.
Meanwhile, American cities began to bounce back. With a strengthening economy, the oversupply of office space from the 1980s began to fill, and older properties – called Class B or Class C in the real estate industry – were modernised. The refurbishing of older office buildings, often by restoring elaborate landmark lobbies and other ornate features, sometimes by recycling them as apartments, was a significant trend encouraged by advocates of historic preservation. For a time, it was much easier to obtain financing for restoration than it was to borrow money for new construction.
The area of greatest experiment structurally in recent decades has been a range of conceptual proposals for super-tall structures designed by established architects around the world. Ranging from just over 300 metres to 840 metres, these towers are extremely slender and explore systems of wind bracing that often pattern the exterior with striking effects. The tallest is the Tokyo Millennium Tower, by Foster and Partners, a conical form that displays its wind bracing on the exterior as a helical cage of steel that is woven like a wire basket. The architects are presently constructing a much shorter version of this system, 180 metres, for the London headquarters of Swiss Re.
But despite the endless competition to design the world's tallest building, the approach that still dominates the building type is still based on maximizing interior space. Such buildings might be both big and tall, but sheer size in terms of interior volume is the key dimension. This approach is an inside-out design process that develops from an ideal floorplan, as defined by the rental market in a given city. In the 1980s, ideal meant large, generally open floorplates of 3-4000 square metres in which tenants from businesses such as the financial service industry could organize departments and employees on a full floor and provide the kind of high-speed computer connections and other services not available in the previous generation of buildings.
Not surprisingly they were sometimes referred to as groundscrapers. Two alternate design strategies can be seen within this approach: either to express the volume; or to disguise its size. The best examples of the former approach are the big corporate headquarters in new business precincts – Battery Park City in New York, La Défense in Paris, or Canary Wharf, for example – designed by international firms such as Cesar Pelli & Associates, Foster and Partners, SOM, and Kohn Pedersen Fox.
Taut skins, patterned or sleek, wrap large open areas of workspace that can consolidate the hundreds of departments and thousands of employees of global conglomerates such as Citigroup or HSBC in a single structure. These bastions of global business take their most straightforward form on sites that were created expressly for modern development rather than assembled from multiple lots. The second strategy – to build a big, efficient box, but to try to disguise its size – appears more often in older urban districts where the newcomer is out of scale with its context. This is the case in New York's Times Square where in the past four years, four major towers of around 150,000 square metres each have been built, or are under construction at the intersection of Broadway and 42nd Street. Two of these, known by their addresses, 4 Times Square and 3 Times Square, as well as by the names of the principal tenants, Condé Nast and Reuters, are designed by the firm Fox and Fowle. To minimize the appearance of mass, the architects introduce minor cuts and curves into the overall form, but their main manoeuvre is to create a collage of materials and fenestration patterns, in effect, 'drawing' the facades of smaller buildings on the surface. The contrasting materials include a seamless glass skin, stone veneers, metal panels, and, as required by design guidelines and a review panel by a state agency, a cacophony of electronic signage, especially at street level. At 4 Times Square, the 48-story tower has four completely different elevations. These separate sides are unified at the upper floors in a zone of glass, capped with a complex, but symmetrical superstructure that carries signage and some of the building's much touted 'green' environmental features.
Another move to disguise the mass visually can be seen across the street at 5 Times Square, designed by KPF and in the Times Square Tower by SOM. In both towers the architects play with the floor plan, slicing the rectangle through at the core and shifting the opposing halves forward and back slightly to produce an angle in the facade which is then accentuated with the glass curtain wall to give the effect of a more faceted or crystalline form.
Seeking to make a skyscraper look smaller, not taller, is an almost exclusively New York phenomenon and one that only took hold in the 1990s. Why this happened is hard to say; perhaps it was in part disillusionment with the oversized and often banal buildings of the 1970s and 80s, as well as the growing influence of the preservation movement that opposed large-scale development.
With more than a century of skyscrapers crowding its streets, there is at present in New York more

Perché Londra doveva salire?

Why London had to go high

"Ma perché", chiese il Principe del Galles parlando dei 200 metri della torre di Cesar Pelli a Canary Wharf,"deve essere così alta?".
La risposta era ovvia. La torre è alta quanto basta: per entrare a far parte dello skyline del centro di Londra, per dimostrare che Canary Wharf è una meta verso la quale anche i più prudenti banchieri possono indirizzarsi con fiducia. Oggi Canary Wharf risulta una delle più riuscite operazioni immobiliari del mondo e il secondo centro finanziario di Londra. Tuttavia la sua nascita è casuale. Fino al 1980 era la zona dei docks, poi abbandonata per la progressiva 'containerizzazione' dei trasporti marittimi. Il governo offrì facilitazioni fiscali a chiunque volesse investire in quest'area in disuso e un banchiere del Credit Suisse Boston capì che le facilitazioni fiscali potevano applicarsi anche a uffici di prestigio. Pelli fu accompagnato sul posto dai fratelli Reichman, imprenditori canadesi che gli chiesero di creare una versione europea della sua Battery Park City di Manhattan. Pelli costruì la torre centrale del gruppo (appena più bassa della torre della Fiera e della Commerzbank di Francoforte, che sono le più alte d'Europa) come un possente blocco monolitico. L'operazione all'inizio non riuscì, le imprese coinvolte fallirono, e solo un rifinanziamento l'ha salvata

"But why", asked the Prince of Wales, of Cesar Pelli's 200 metre tower in Canary Wharf, "does it have to be so tall?". The answer that his hosts were too polite to point out was obvious. It was tall enough to become part of the skyline of central London, to demonstrate that Canary Wharf was a place that the cautious bankers could feel confident in moving too. Canary Wharf is now one of the most successful property developments in the world and it is London's second financial centre. It came into being as an accident. This was London's dockland district until as recently as 1980, left stranded by the containerisation of shipping. The government offered substantial tax benefits to anybody who would invest in this area of dereliction. One shrewd banker from Credit Suisse Boston spotted that the tax breaks could apply just as readily to high specification office space. Pelli was brought in by the Canadian developers the Reichman brothers to create a European version of his Battery Park City in New York. He built the central tower of the complex, just short of the Messeturm and the Commerzbank in Frankfurt the two tallest towers in Europe. Pelli's design was a powerful monolith, rising out of nothing. But the development initially failed, bankrupting the developers. Refinancing kept it alive, and the original monolith is now hemmed in by two new towers, which have the unfortunate effect of making what was a dignified monolith, into just one wall of claustrophobic outdoor room

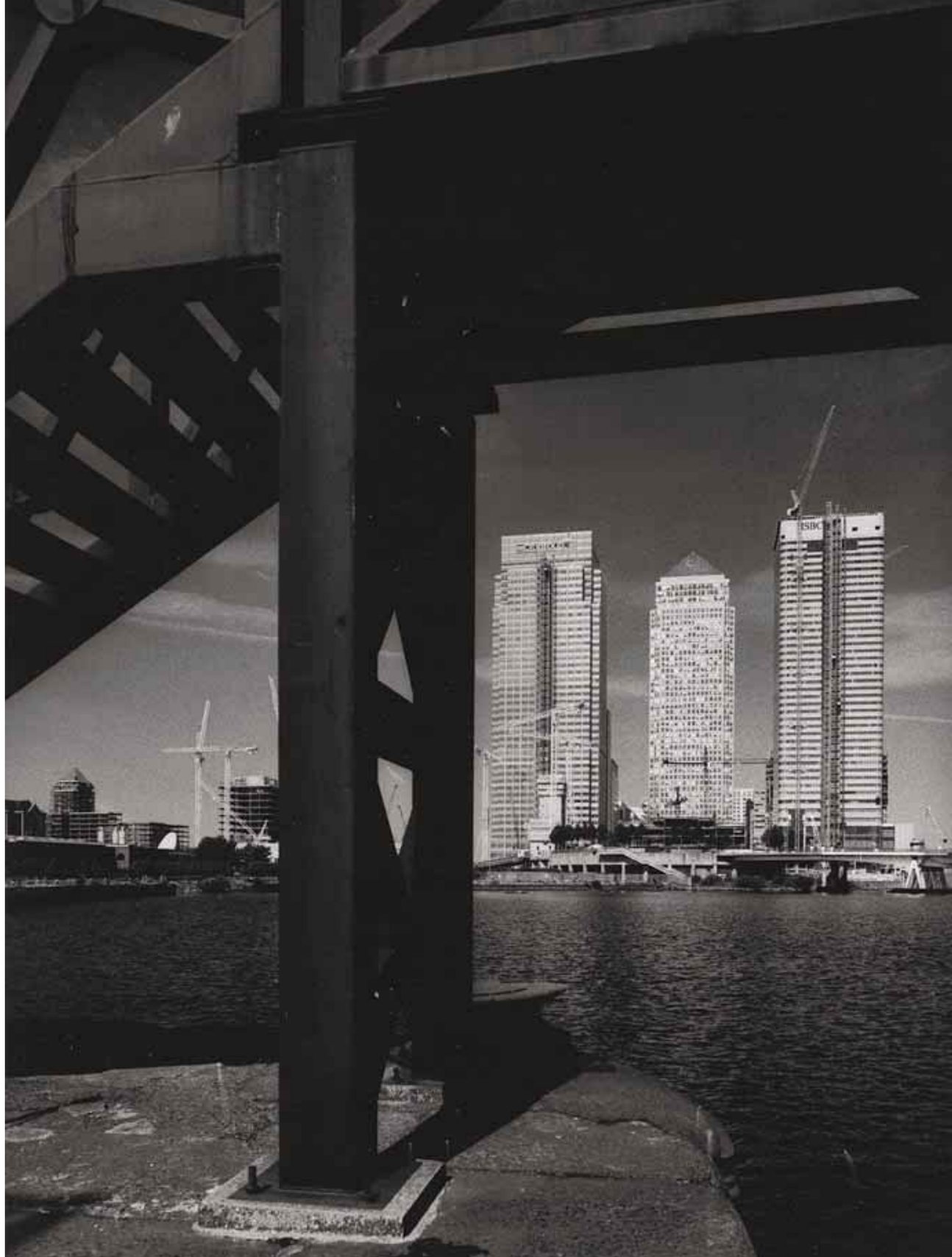


Foto di/Photo by Phil Sayer

A Berlino, una torre di ricordi

Berlin's tower of memories

La torre di Hans Kollhoff in Potsdamer Platz a Berlino trae ispirazione dai grattacieli americani degli anni Venti: ma qui il senso pare molto diverso. La torre si situa nel quadro della ricostruzione di Berlino ed è 'schiacciata' fra le torri di Helmut Jahn e Renzo Piano (a destra): nessuna delle due è particolarmente riuscita. Riallacciandosi all'archetipo del grattacielo e usando lo stesso mattone usato da Mendelsohn, Kollhoff ricostruisce la Berlino che sarebbe potuta essere se Hitler e la guerra fredda non fossero esistiti: già negli anni Venti Berlino era una città in cui ciò che arrivava dall'America, dal jazz al cinema, era accolto con entusiasmo e veniva 'germanizzato'.
Con i suoi cento metri la torre di Kollhoff risulta di scala più modesta di quella di Pelli a Londra eppure ha un impatto più 'eversivo': a Londra la garbata rielaborazione di Pelli sul linguaggio della Manhattan degli anni Venti sottolineava la posizione di secondo piano di Canary Wharf nel sistema finanziario, mentre la City continuava a detenere il primato: a Berlino invece Kollhoff usa questo stesso linguaggio per esprimere una sfida, per affermare che si tratta di un progetto tipicamente tedesco.
L'edificio crea un contrasto stridente con quelli vicini, che appartengono alla vera Berlino del 2001 più che a quella che sarebbe potuta essere

Hans Kollhoff's tower on the Potsdamer Platz in Berlin draws for its inspiration on the iconic images of the American skyscraper of the 1920s. But its meaning in Berlin is very different. It is in the context of the reconstruction of Berlin, sandwiched between towers designed by Helmut Jahn and Renzo Piano, right, neither of which are particularly successful. By going back to the archetypes of the skyscraper, and cladding it in exactly the same brick that Eric Mendelsohn once used, Kollhoff is reconstructing a past for Berlin as it might have been if Hitler and the Cold War had never happened. Berlin in the 1920s was after all a city in which all manner of American imports, from Jazz to the cinema were embraced with enthusiasm, and given an entirely German quality. Kollhoff's tower – at 100 metres it hardly qualifies as a skyscraper – is much more modest in scale than Pelli's work but paradoxically it has a much greater impact, and a more subversive one. In London Pelli's suave reworking of the language of 1920s Manhattan made it clear that Canary Wharf was a vassal of the global financial system. In Berlin Kollhoff uses it to demonstrate a certain defiance. A sense that this is a specifically German project. Kollhoff's finesse with the modelling and surface detail of his tower eloquently demonstrates the crudity of his neighbours. But it is odd all the same that a building which is attempting to demonstrate urbane good manners should nevertheless create such a contrast with its neighbours, which after all belong to the actual Berlin of 2001, rather the one that might have been

Foto di/Photos by Phil Sayer

cynicism than excitement about new big buildings. Opposition has been manifest in effective protests by advocacy groups who forced a redesign and trimmed down the size of a number of major development projects, including the twin-towered skyscraper at Columbus Circle designed by David Childs of SOM and the complex of residential towers developed by Donald Trump for Riverside South. The most significant anti-skyscraper actions are those of the NYC Department of City Planning which has proposed revisions to the zoning law to limit building height to 150 metres outside Manhattan's central business districts in midtown and downtown.
The recent hostility to the high-rise in New York – somewhat ironically given its historic identification with the building type – puts the city on the short list of places that view the skyscraper as an urban problem, rather than as an urban solution.
The others are Old World cities such as London, Berlin and Paris, where new towers have been accepted, but quarantined in old financial districts or spun off into satellites such as Canary Wharf and La Défense. While this is certainly a rational approach to growth that attempts to balance the weight of history against the pressures of economic development, it is a policy that few cities have the wealth or will to follow. Indeed London is currently locked in a bitter argument about building high, with its Mayor Ken Livingstone dropping his earlier radical activism and pushing for the construction of a cluster of high-rise towers to allow the city to preserve its position as a world financial capital.
After having been off the agenda for two decades London is suddenly considering scores of plans to build towers over 60 floors high – big for Europe, to the dismay of conservationists who fear that they will erode London's distinctive character.
More common than this kind of heart searching is the active encouragement of tall buildings by government incentives. In the United States, cities such as Houston, Dallas, Atlanta and Los Angeles have tried to revive ailing historic downtowns and boost economic development by creating a critical mass of office workers and business activity in towers. Likewise, the governments of Pacific Rim countries have sponsored spawning grounds for new skyscrapers such as Kuala Lumpur City Centre or the Pudong district's free trade zone.
Around the world, the strategy for competing in the global economy is to create a concentration of population and an appropriate context for modern business. Competitiveness and plain old boosterism should not be completely discounted in the evolution of the skyscraper and its spread. An announcement of a plan to erect the tallest tower in a city, country, or the world inevitably grabs headlines, and this publicity in itself has value for the building owners. City loyalty or national identity also seem to come into play. Chicago was upset when the slender points of the Petronas spires edged above the broad flat roof of the Sears Tower. Why the idea of 'tallest' is so captivating is hard to say, but empirical evidence suggests that there is a fundamental human attraction to the idea. Oddly, the only dimension we seem to pay attention to is height.
But to ignore size – interior area – as a characteristic of the skyscraper is a mistake, for the most important trend in the development of the high-rise over the twentieth century was a steady increase in volume. Around 1900, 50,000 square metres was a major structure; by the early 1930s, several tall towers enclosed 100,000 square metres, and the Empire State and the RCA Building at Rockefeller Center each exceeded 200,000 square metres. Since 1950, 200,000 square metres has remained the benchmark for a really big building: there are only about three dozen skyscrapers of that size around the world today. This fact makes all the more astonishing the structures of the late 1960s and early 1970s that marked the apogee of the century in both height and size, in particular, the twin towers of the World Trade Center at 400,000 square metres each and the Sears Tower at 450,000.
In the last decades of the century, of the handful of high-rises that exceeded 200,000 square metres, most were mixed-use structures that combined ground-level retail with a mid-section of offices and a hotel or residences on upper floors, for example, Landmark Tower in Yokohama or Jin Mao in Shanghai.
In cities such as these, where a very big building is more a symbol than a necessity, mixed-use development makes these structures feasible because they create a context of urban density with a high concentration of people and diverse and complementary functions. This is not an issue in places like New York, Chicago, and Hong Kong where high land values make high-rises the logical solution for business and residence and, in Hong Kong at one time, even for factories. Nothing drives up towers like escalating land prices and a culture that appreciates markets.
Hong Kong may soon have the world's tallest tower, but its height will be a function of building economics, not a calculated effort to attract publicity.

La torre e la città
The tower and the city

La torre rompe la scatola

Mario Panizza sull'estetica dell'altezza

Mario Panizza on the aesthetics of height

The tower breaks out of the box

© Corbis/Grazia Neri

Negli anni '80 l'immagine miesiana delle torri come scatoloni di vetro, tanto urbani quanto contenuti, fu demolita dallo storicismo dei postmoderni, come nella Messe Turm di Helmut Jahn a Francoforte (a destra). A Hong Kong invece, sia I.M. Pei nella Bank of China che Foster con la 'rivale' HKSB (a sinistra e al centro) hanno usato un'altra tattica, impiegando la struttura come mezzo espressivo

In the 1980s the Miesian image of the tower as an urbane and restrained glass box came under attack from the historicism of the postmodernists. In Europe Helmut Jahn's Messe tower in Frankfurt, far right, was one of the most conspicuous examples. In Hong Kong I.M. Pei's Bank of China, left, and Norman Foster's rival HSBC, centre, took a different tack, using structure to give expression

Il grattacielo è certamente un'invenzione americana, come la Buick e l'hamburger: e come la Buick e l'hamburger all'inizio è stato sempre visto dal resto del mondo con un misto di ammirazione e diffidenza.
È stato il simbolo della modernità, oscurato da un solo difetto: veniva percepito come espressione di una certa volgarità, ma le sue forme in compenso furono imitate pedissequamente in tutto il mondo.
Di norma i grattacieli di New York erano arretrati rispetto all'allineamento della strada perché così volevano i regolamenti edilizi locali: questa caratteristica fu mantenuta però anche quando le 'provinciali' città europee cominciarono a costruire grattacieli, non perché fosse richiesto dai regolamenti, ma perché faceva parte dell'immagine stessa del grattacielo.
Mies van der Rohe ha portato nel grattacielo un'iniezione di buon gusto e un certo sapore europeo, anche se oggi l'America ha perso il primato in questo campo, e sembra seguire ciò che avviene nelle città dell'Estremo Oriente. Così, anche se gli architetti che progettano i grattacieli più importanti sono ancora americani, è a Hong Kong e a Shanghai, più che a New York o a Chicago, che prende forma la città sviluppata in altezza.
A parte la torre "non nata" del New York Times di Frank Gehry, per la prima volta da quasi un secolo i grattacieli americani non sono più protagonisti di una vera sperimentazione formale: per ciò che riguarda il linguaggio e l'immagine infatti, la maggior parte delle nuove realizzazioni americane si rifà a un genere di simbolismo studiato con tanto entusiasmo fra la fine degli anni Settanta e l'inizio degli anni Novanta.
L'egemonia americana sull'estetica del grattacielo del resto aveva cominciato a indebolirsi quando fu abbandonato il progetto faraonico di Television City, ideata da Helmut Jahn per Donald Trump sull'ultimo grande lotto rimasto libero nel West Side di New York.
La posizione non centrale, isolata e staccata dal compatto tessuto della città, ne avrebbe fatto una tipologia insolita e poco familiare per Manhattan. Questa costruzione sarebbe stata cioè un oggetto a sé stante, che avrebbe dominato un'ampia fascia di territorio ben oltre i suoi dintorni immediati: con un modello quindi molto simile a quello dell'Estremo Oriente, dove sono poche le città che hanno un tessuto di edifici sviluppati in altezza. Queste città si trovano perciò improvvisamente 'sbilanciate' da torri troppo alte, senza rapporto alcuno con gli edifici circostanti: questa condizione di landmark isolati, tipica dei grattacieli, ha spinto i progettisti a inseguire la forma per la forma senza nessuna misura, tanto che a volte l'altezza sproporzionata e incontrollata finisce per farli sembrare parte di un mondo da fumetto, popolato da robot antropomorfici.
In Europa – con l'eccezione forse di Francoforte (che ha voluto alcuni edifici sviluppati in altezza progettati da architetti illustri come Ungers o Norman Foster) o di Berlino, con la torre di Hans Kollhoff, il grattacielo resta una tipologia non comune, anche se affrontata con crescente entusiasmo dovunque, da Londra a Vienna. La tipologia della torre in Europa è contraddistinta sostanzialmente da due criteri stilistici: un sobrio postmoderno, con l'uso di graniti, marmi o rivestimenti in bugnato, oppure un moderno non molto rigoroso, in vetro e metallo, dalla lucente pelle metallica della londinese Canary Wharf Tower di Cesar Pelli, del 1991, alla esplosiva frammentazione della DG Bank di Kohn Pedersen Fox a Francoforte, del 1993. Tutti questi nuovi grattacieli – asiatici, europei e americani – sono però segnati da un fattore comune: la reazione al lungo 'regno' del prisma di vetro alla Mies van der Rohe. In passato, per una convenzione consolidata, si mirava a creare un rapporto formale con le strade su cui la torre si affacciava, oppure un'immagine aggressiva nello skyline urbano: si riscopriva la struttura tripartita, in cui, oltre al corpo, basamento e sommità avevano un ruolo importante, in contrasto con la semplificazione della torre moderna incentrata su un unico tema compositivo.
Forse più che in termini di moderno e postmoderno conviene però parlare del grattacielo contemporaneo in termini di simbolismo astratto e simbolismo figurativo. Il simbolismo astratto ha prodotto due filoni principali: high-tech e minimalismo plastico. A Hong Kong le due espressioni più significative di queste due tendenze si confrontano a distanza ravvicinata: la Bank of China di I.M. Pei, terminata nel 1990, è adiacente alla Hong Kong & Shanghai Bank di Norman Foster, terminata nel 1986. L'edificio di Pei ha un elegante profilo che, pur inserito in una rigorosa griglia strutturale, tende a fondersi con il cielo: la composizione è imperniata sul modellato dei volumi e sul trattamento delle pareti di vetro, alla maniera miesiana. La torre di Foster è invece un edificio 'trasformista', capace di adattarsi al mutare delle esigenze.
La torre come scultura minimalista – anche se questo è il criterio adottato da Kohn Pedersen Fox per la torre Mori di Shanghai, attualmente in costruzione e destinata a essere il grattacielo più alto del mondo – sembra attirare minore interesse. È stata superata da un'immagine high-tech fondata sulla struttura, che sta diventando il simbolo internazionale dell'architettura contemporanea, una formula universale incurante di ogni influenza locale. In questa categoria si può riconoscere in particolare la scuola europea: Richard Rogers e Norman Foster, la cui Swiss Re Tower (presentata in questo numero N.d.R.) è attualmente in costruzione a Londra; o Peichl, Podrecca e Weber, che hanno costruito la Millennium Tower di Vienna, rappresentano esempi di International Style rivisitato.
Anche il simbolismo figurativo si esprime in due diverse forme: una si volge alle memorie locali per trovare ispirazione, l'altra si orienta verso le forme ormai storiche dei grattacieli del passato. Con l'eccezione di pochi esempi estremi e paradossali, in cui i riferimenti alle forme locali sono sviluppati con goffe esagerazioni (il Chang-Gu World Trade Center realizzato da C.Y. Lee a Taiwan nel 1992, la Landmark Tower di Hugh Stubbins a Yokohama, del 1993, e la Capital Tower di Singapore, progettata da RSP e terminata nel 2000), i due riferimenti – la storia del luogo e la storia del grattacielo – originano percorsi che curiosamente si accavallano.
La torre è dunque l'esito di un'idea 'originale' o è la riproduzione di un grattacielo che, a sua volta, ha già guardato alla storia come fonte di ispirazione? Un esempio è la Messe Turm (Torre della Fiera) di Murphy/Jahn a Francoforte, del 1990. Attraverso la rarefazione della densità dei materiali e l'aumento della trasparenza verso la sommità, questo edificio bene illustra la crescita del grattacielo e i diversi momenti della sua storia: ma il basamento piuttosto enfatico ricrea la magniloquenza degli atri di edifici pubblici importanti – stazioni ferroviarie, musei, biblioteche – delle città europee.
Cesar Pelli è uno degli architetti più attenti alle suggestioni del luogo. Partito dall'ampliamento del MoMA (1984), filigrana molto discreta e quasi astratta, continua con il World Financial Center di New York (1987), dove adotta una decorazione piuttosto pesante, di gusto postmoderno. Nella Carnegie Hall Tower di New York (1999) studia il tema dell'edificio sviluppato in altezza, che è l'antenato del grattacielo e che solo recentemente, dopo la Maiden Lane Tower di Johnson e Burgee a New York (1985), è diventato ancora una volta una fonte di ispirazione. Nel progetto per le Petronas Towers a Kuala Lumpur (1997) Pelli incorpora espliciti accenni simbolici e religiosi. La caleidoscopica articolazione della pianta – una soluzione che era stata già proposta da Roche e Dinkeloo a Houston e a Denver, all'inizio degli anni Ottanta – trova in questo edificio, come in altre recenti costruzioni in Asia, la sua applicazione naturale.
In altre parole, essa sviluppa un motivo che, a differenza di quei primi esempi non realizzati e ormai 'storici', può trasformare un volume scultoreo in una trama di geometrie e di decorazioni con significato e valore sacro.
Anche Norman Foster si è messo d'impegno su questa linea formale e strutturale, nel progetto per la Millennium Tower in Giappone, e ha raggiunto un esito insolito combinando ingegneria ed estetica. Il volume è il risultato non di una somma di elementi e neppure della combinazione di una maglia strutturale con una pelle esterna elastica, ma piuttosto dell'eliminazione, dopo un'attenta opera di 'levigatura', di ogni parte inutile e pesante. I due grattacieli di Pelli e Foster hanno dunque piante dalla composizione profondamente diversa, eppure esprimono entrambi una logica unificante: orientale più che occidentale, che misura tutto, dal disegno della moquette al profilo delle pagode, attraverso la scomposizione geometrica delle parti.
All'altra tendenza – il simbolismo figurativo di derivazione storica – appartengono infine alcune espressioni piuttosto nostalgiche dell'Art Déco. Fra queste, la Transco Tower di Philip Johnson a Houston, del 1983, e la Jin Mao di Skidmore Owings & Merrill a Shanghai, terminata nel 1998, ma soprattutto la Library Tower di I.M. Pei a Los Angeles del 1990, sicuramente uno dei più raffinati grattacieli degli ultimi tempi. Frutto di una progettazione modernista, questo edificio ripropone le caratteristiche tradizionali – arretramento rispetto alla strada, coronamenti e profili a sezioni – ma le usa in modo insolito per un grattacielo Déco: un basamento radiale e una pianta del tipo una volta adottato soprattutto per le torrette di coronamento.

The tower breaks out of the box

The skyscraper is as much of an American invention as the Buick and the hamburger. And in its earliest incarnation was looked on by the rest of the world with much the same mixture of fascination and suspicion. It was the symbol of modernity, compromised only by the taint of its perceived vulgarity. And its forms were adopted slavishly by the rest of the world. New York skyscrapers had regular set backs because the building codes demanded them. So the very same feature appeared when provincial european cities tried to build skyscrapers, not because they were required by the technical regulations, but because that was how skyscrapers were meant to look. Mies van der Rohe gave the skyscraper an injection of taste and a european makeover, but it is only now that America is no longer leading, but following what is happening in the Far East. Even if it is still American architects who are designing their major landmarks, it is in Hong Kong and Shanghai, rather than New York or Chicago that the contemporary high rise is being shaped. Frank Gehry's still born tower for the *New York Times* apart, for the first time in almost a century, American skyscrapers are abandoning genuine formal experimentation. Most new work in America depends for its imagery on the symbolism so enthusiastically explored between the late 1970s and the early 1990s.
American hegemony over the aesthetics of the skyscraper began to fade after the pharaonically scaled Television City designed by Helmut Jahn for Donald Trump on the last major vacant site on New York's West Side was abandoned. Its marginal position would have made it an unfamiliar type in Manhattan, a new skyscraper isolated from the city's compact urban fabric.
It would have been a free standing object dominating a huge swathe of territory far beyond its own immediate neighbourhood. It is a pattern much like the experience of cities in the Far East. Few of them have an established urban fabric of high rise buildings. As a result they find themselves suddenly thrown off balance by top-heavy towers with no relationship to the buildings around them.
Their condition as isolated landmarks has encouraged their architects to pursue expressive form for form's sake without any sense of restraint, even if at times their height seems so uncontrolled and disproportionate as to end up adrift in a comic-strip world

Quando anche in Asia negli anni '90 si è cominciato a costruire seriamente in altezza, gli architetti americani hanno tentato di dare alle nuove strutture un'identità radicata nel contesto locale. La Jin Mao Tower di SOM a Shanghai (a sinistra) e le famose gemelle Petronas a Kuala Lumpur di Pelli (a destra), orecchiano, rispettivamente, pagode cinesi e motivi islamici. Mentre nella patria americana, la Library Tower di I.M. Pei a Los Angeles (qui a destra) appare ben più contenuta

When Asia began to build really high in the 1990s American architects attempted to give these new structures an identity that was rooted at least in theory in their context. SOM's Jin Mao tower in Shanghai, left, and Cesar Pelli's Petronas Twin Towers, in Kuala Lumpur, far right, draw on Chinese pagodas and islamic geometry respectively. Back home I.M. Pei's Library Tower in Los Angeles was more restrained

© Corbis/Grazia Neri

Se la torre di Pelli a Chicago in 181 West Madison (a destra) sta a dimostrare l'attrazione verso stilemi storici del grattacielo, altri architetti vanno sperimentando forme più radicali. Norman Foster (a sinistra) è sempre affascinato dall'idea di città verticale; Jean Nouvel per Barcellona (sotto a sinistra) pare adottare un riferimento fallico come quello di Foster per la Swiss Re a Londra. A Berlino David Chipperfield rimette in discussione il bando messo dalla città ai grattacieli (sotto, a destra): il sito in Friedrichstrasse è quello pensato da Mies per le sue prime torri di vetro

While Pelli's Chicago tower 181 West Madison, right, demonstrates the continuing attraction of historically derived designs other architects are exploring more radical forms. Norman Foster is still fascinated by the idea of the vertical city, left. Jean Nouvel's tower for Barcelona, below left, seems to have adopted the same phallic form as Foster's Swiss Re in London. In Berlin, David Chipperfield has put forward a provocative attempt to reopen the city's high-rise policy, below right, on the site of Mies Friedrichstrasse glass tower project

of anthropomorphic robot scenery.
In Europe, with the possible exception of Frankfurt which has promoted a number of distinguished high-rise buildings, from Ungers to Norman Foster, and Hans Kolhoff's new tower in Berlin, the skyscraper remains an uncommon model, even though it is now one that is being pursued with increasing enthusiasm everywhere from London to Vienna. The european tower has been characterised so far by two main approaches. Towers are either designed in a restrained post-modern manner, composed in granite and marble or ashlar, or else employ what might be called a none too rigorous modern manner, in glass and polished metal. They range from the shining metal skin of the Canary Wharf tower designed by Cesar Pelli in London in 1991, to the explosive fragmentation of the DG Bank by Kohn Pedersen Fox in Frankfurt designed in 1993.
All the new crop of skyscrapers – Asian, European and American are marked by the reaction against the long reign of the Miesian glass prism. The conventional wisdom has been to create a formal relationship with the streets on which the tower sits, or to create an aggressive image on the skyline. They are marked by the rediscovery of the tripartite structure with base and top playing a distinctive role, in contrast to the simplification of the modern tower to a single compositional theme.
Perhaps a more useful definition than the division between modern and postmodern is to discuss the contemporary skyscraper in terms of either abstract or figurative symbolism.
Abstract symbolism has produced two principal themes: either high-tech, or minimalist sculpture. In Hong Kong the two most significant representatives of these two tendencies confront one another: I. M. Pei's Bank of China completed in 1990, is adjacent to Norman Foster's Hong Kong and Shanghai Bank finished in 1986. Pei's building has an elegant profile which, though encased by a rigorous structural grid, manages to merge imperceptibly with the sky. The composition is based on the modelling of volumes and the manipulation of glass walls in the Miesian manner.
Foster's Hong Kong tower by contrast is a transformer building, capable of adapting to changing necessities.
The tower as minimalist sculpture, even though it is the approach taken by Kohn Pederson Fox's Mori tower in Shanghai, now under construction once more, and destined to be the world's tallest skyscraper, seems to be attracting steadily less interest. It has been overtaken by a structurally driven high-tech image which is becoming the international emblem of contemporary architecture, a universal formula oblivious to all local influences. In this category can be recognized especially the European school of Richard Rogers and Norman Foster – whose Swiss Re tower, covered elsewhere in this issue, is now under construction in London – and also Peichl, Podrecca and Weber who built the Millennium Tower in Vienna. It's a version of the International Style revisited.
Figurative symbolism can also be understood as displaying two different expressive forms: one that assumes memories of place as its source of inspiration, and the other addressed to the now historicized forms of past skyscrapers.
With the exception of a few extreme and paradoxical examples, where the references to the forms of place are developed through awkward exaggerations such as the Chang-Gu World Trade Center by C.Y. Lee in Taiwan of 1992, the Landmark Tower by Hugh Stubbins in Yokohama of 1993 and the Capital Tower by RSP in Singapore completed last year, the two motifs, the history of place and the history of the skyscraper, move along curiously overlapping paths. Is a tower the outcome of an 'original' reference, or the reproduction of a skyscraper which, in its turn, had already looked to history for inspiration? A case in point is the Messe tower by Murphy/Jahn in Frankfurt of 1990.
Through the rarefied density of its materials and its increased transparency towards the top, this building illustrates the growth of the skyscraper through the different periods of its history. But its emphatic base also enables it to recreate the grandiloquent atmosphere of the public halls of important buildings, such as railway stations, museums and public libraries, in European cities.
Cesar Pelli is one of the architects most attentive to the suggestions of place. Having started from the extension of the MoMA (1984), a very discreet and almost abstract filigree, he went on through the World Financial Centre in New York (1987), to the point of adopting even the more militantly postmodern line of heavy decoration. In the Carnagie Hall Tower in New York (1999), he takes up the theme of the high-rise, which is the true ancestor of the skyscraper and which only recently, after Johnson and Burgee's Maiden Lane Tower in New York (1985), became once again a source of inspiration.
In his design for the Petronas Towers in Kuala Lumpur (1997), Pelli absorbs hints of explicit symbolic and religious symbolism. The kaleidoscopic articulation of the plan, a device that had already been proposed by Roche and Dinkeloo in the early '80s in Houston and Denver, finds in this building, as in other recent Asian constructions, its most natural application. In other words, it develops a motif which, unlike those first unrealised and now 'historic' examples, can transform the sculptural volume into a weave of geometries and decoration, charged with meanings and sacred values.
Foster, too, turns to this formal-structural line in his project for the Millennium Tower in Japan, achieving an unusual result, with a combination of engineering and aesthetics. The volume is not established by a sum of elements, nor by the combined efforts of a structural net and an elastic outer skin, but rather, by the subtraction, after shrewd honing, of the useless and heavy parts of the initial block.
These two skyscrapers describe profoundly different compositional plans, yet they both express a unifying, oriental rather than western logic, which from the design of carpets to the silhouettes of pagodas, measures everything through the geometric breaking-down of parts.
To the second tendency of figurative symbolism, the one referring back to the historicism of type, belong a number of slightly nostalgic interpreters of deco figures.
Among these is Philip Johnson's Transco Tower in Houston of 1983 and the Jin Mao by SOM in Shanghai completed in 1998, but above all Pei's Library Tower in Los Angeles of 1990, surely one of the most refined latter-day skyscrapers. Through a modernist design, this building revives the outlines of tradition – set back, with segmented copings and profiles – but uses them in a manner unusual for a deco skyscraper: with a radial base, a plan form that had instead been more customary in the definition of coping turrets.

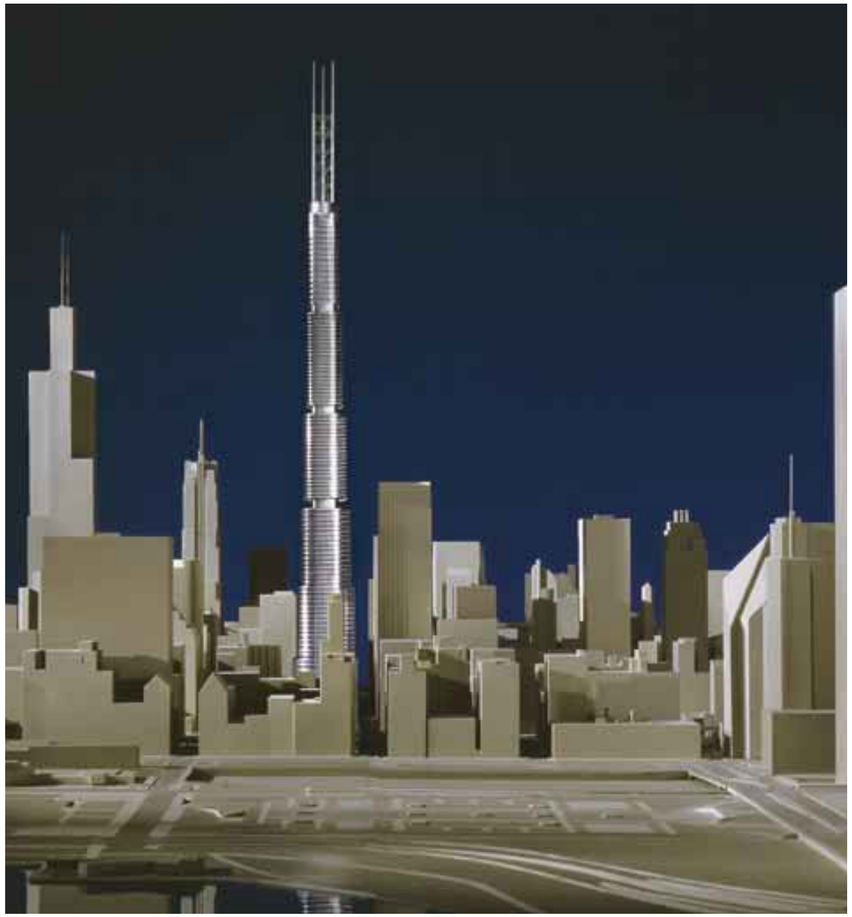
La Scuola di Chicago
The Chicago School

"Il mio impegno progettuale è rivolto innanzi tutto alla comprensione della natura, del carattere di un luogo e della gente che in esso vive. Quello che mi interessa" scrive Adrian Smith di SOM "è creare edifici e ambienti che rafforzino questo carattere e arricchiscano il contesto, da un lato ritrovando il legame con la cultura locale, dall'altro rinnovando il linguaggio dell'architettura.
Sono molte le città che hanno caratteristiche varie e molteplici poiché in esse nel corso del tempo si sono stratificati molti stili architettonici. Tengo conto di questo, ma soprattutto cerco l'essenza di un luogo, il suo spirito, il suo ethos, e mi sforzo di individuarne gli aspetti autoctoni, sia fisici che culturali, che lo rendono unico e diverso da tutti gli altri.
Lavoro per rafforzare il senso del luogo mettendomi in rapporto con le sue memorie, per dare un'impressione di familiarità e di continuità, eppure gli edifici che creo possono essere realizzati soltanto oggi, con la tecnologia di oggi. Voglio contribuire a collegare il passato con il presente, l'identità degli ambienti nuovi con quella degli ambienti esistenti.
Sono sempre attento ai materiali locali, alle forme e alle superfici legate al passato di un luogo. Tengo conto del clima, della cultura, delle caratteristiche geografiche da cui derivava il sostentamento della popolazione. Anche la qualità della luce, il modo in cui si riflette sulle superfici e le forme tipiche della tradizione locale hanno un'influenza sulla mia architettura in un dato ambiente. Progetto contestuale non significa sempre inserimento armonioso e concorde con ciò che sta immediatamente attorno. Nei casi in cui l'intento è quello di rivitalizzare un'area anonima e trascurata, può essere necessario usare il contrasto per creare un nuovo interesse, una sorta di rigenerazione delle idee, un segno che contribuisca a dare una nuova immagine a un luogo senza carattere. Ma anche se si sceglie la via del contrasto, è auspicabile mantenere un collegamento simbolico, anche lieve, con la cultura della regione per ancorare al luogo la nuova costruzione. Quando si pensa al futuro dei grattacieli, bisogna ricordare che in realtà ne sono stati costruiti pochi. In tutto il mondo ci sono moltissimi progetti, ma soltanto uno o due ogni dieci anni vengono poi realizzati. Perciò la curva di questi edifici sale molto lentamente."

The Chicago School My design philosophy is about identifying the nature and the character of a place and the people that occupy that place, writes Adrian Smith of SOM.
Ultimately, I design buildings and environments that strengthen character by adding context. On one hand, the context identifies with the culture of the surroundings. On the other hand, it brings a new vocabulary to the language of architecture and supports the particular environment.
Many cities have multiple characters. And through time, many architectural styles have been layered over each other. Those things considered, I look for the essence of a place, its spirit, its ethos, and I try to identify the indigenous aspects, both physical as well as cultural, which make it unique and different from other places.
I work to strengthen a sense of place by relating to its memory, a sense of familiarity. Yet, I develop a building in ways that could only be done in today's world, with today's technology. I add time to the familiar. I help connect past to present. I link the identity of new environments to established ones.
My influences include indigenous materials, forms and surfaces derived from a region's past, functional necessities. Also, the nature of the climate and the culture of the people are always analyzed. I am influenced by geographic amenities that formed the occupant's livelihood. The quality of light on vertical faces and idiosyncratic forms familiar to the region all have an influence on my architecture in a particular place.
Contextual design does not always mean a sympathetic and harmonious fit to the immediate surroundings.
In instances where the project is intended to revitalize an area of undistinguished and blighted context, it may be necessary to contrast the subject design significantly – thus creating a new excitement, a regeneration of ideas or a landmark statement to help direct a future vision of a homeless place. Even when a contrast with the immediate context is called for, a symbolic connection, however ethereal, to the culture of the region is desirable in order to ground the new idea to its place.
When considering the future of tall building construction, it's important to consider that so few tall buildings ever get built. Although there are many schemes being developed all over the world, only one or two super tall buildings are actually realized every decade. Because of this reality, the learning curve in tall building construction is very slow.

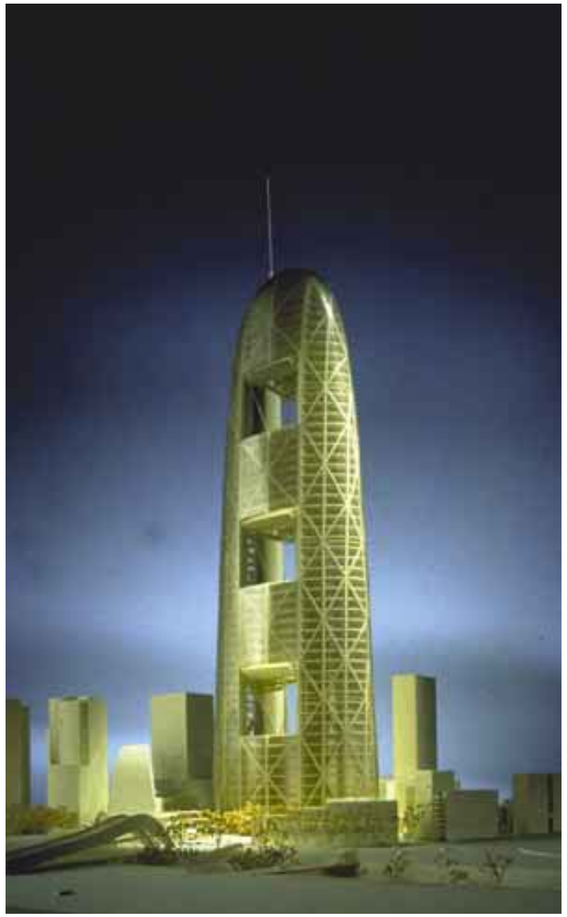
SOM diventa sempre più globale e pronta a usare qualsiasi stile "a portata di mano": lo dimostrano progetti come la Torre per le Poste e le Comunicazioni a Xiamen (sopra a sinistra), il grattacielo Toguk a Seul (sotto a sinistra) o le Mye Towers a Toronto (sotto a destra)

With projects from Xiamen's Post and Telecomunications tower in China, top left, to the Toguk tower in Seoul, below left, and the MYE Towers in Toronto, below right, SOM has become increasingly global, and ready to adopt any style that comes to hand



Progettato da SOM per downtown Chicago, l'edificio di 7 South Dearborn sarebbe stato molto più alto delle Petronas a Kuala Lumpur: eclissando anche le Sears Towers (pure di SOM), con più di 610 metri di altezza e una piattaforma relativamente limitata, avrebbe avuto bisogno di un nucleo in cemento armato, per fare da pilastro. Il profilo interrotto serve per aumentare la resistenza al vento

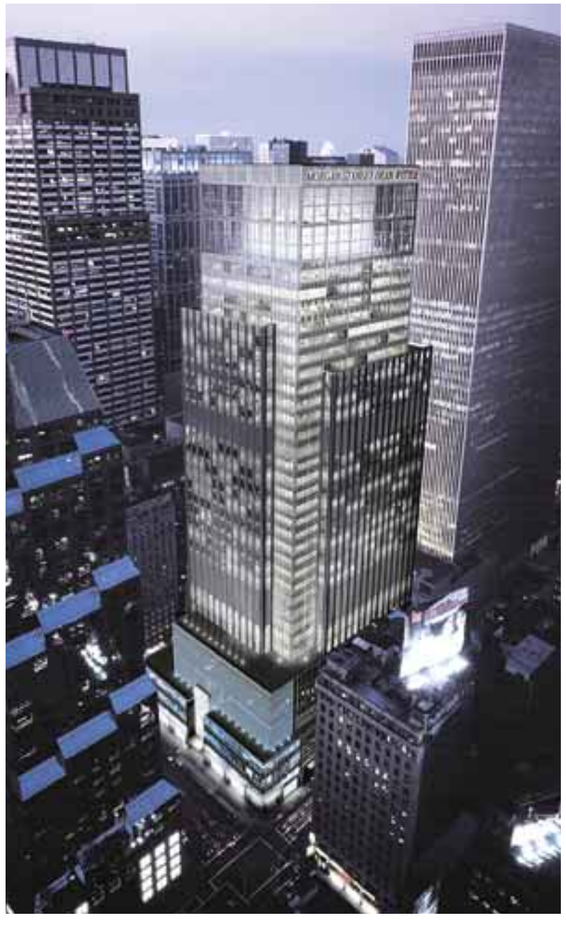
Planned for a site in Chicago's downtown, the 7 South Dearborn building designed by Adrian Smith would have been substantially taller than Kuala Lumpur's Twin Towers. Eclipsing the Sears Tower, also designed by SOM, it would have risen 610 metres. With a relatively small floor plate, the structural system would have had a reinforced concrete core, acting like a must. The notched silhouette was designed to relieve wind pressure



New York Stories

"Molti nostri progetti" scrive Gregory Clement di KPF "sono stati realizzati in aree urbane consolidate e fiorenti, in cui l'innesto nel contesto è complesso perché le strutture presenti sono profondamente radicate e la città non sembra aver bisogno di interventi. Tuttavia c'è sempre la possibilità di arricchire con intelligenza questo quadro: si veda in proposito l'edificio da noi progettato per Morgan Stanley Dean Witter a Manhattan, che sarà ultimato fra poco.
Si trova sulla Settima Avenue, fra la Quarantanovesima e la Cinquantesima Strada, in asse est-ovest con uno dei maggiori complessi urbani del mondo, il Rockefeller Center, e poco a nord di Times Square. Dopo avere studiato le influenze della situazione ambientale e l'uso che il committente intendeva fare dell'edificio, abbiamo realizzato una costruzione che si avvale delle infrastrutture sottostanti e circostanti e le valorizza ulteriormente. Abbiamo previsto un collegamento sotterraneo con il grande spiazzo pedonale del Rockefeller Center, estendendo così le 'radici' dell'edificio dalla Settima alla Quinta Avenue, collegandolo con varie importanti arterie e nodi del trasporto pubblico e rendendo in tal modo l'area ancora più raggiungibile e frequentabile da parte dei cittadini.
Poiché si tratta di un edificio privato costruito per un unico utente, la sua composizione risponde unicamente alle esigenze dell'utente stesso.
La sua massa è determinata dalla necessità di disporre di grandi superfici su ogni piano e dalle regole dello zoning urbano, che impone di arretrare l'edificio rispetto alla strada man mano che si sale, mentre l'architettura vuole soddisfare le maggiori aspirazioni del committente.
La nostra risposta a queste diverse e a volte contrastanti esigenze è consistita nel disporre in modo strategico una serie di 'lamine' che si sviluppano a spirale attorno a un nucleo centrale: questo fa da stabilizzatore della composizione e da simbolo del 'motore' tecnologico che ha attirato investimenti così prestigiosi.
Il nucleo centrale aggancia l'edificio all'asse est-ovest del Rockefeller Center, mentre le 'lamine' riducono la massa apparente e permettono di innestare la composizione nel contesto immediatamente circostante, dando le spalle ai vicini più prossimi e accennando a Times Square verso sud.
Abbiamo sottolineato le diverse componenti della massa rivestendo il nucleo centrale con una liscia pelle di vetro, inserendo le 'lamine' in elementi di granito con venature verticali, e alternando finestre verticali nell'intento di indurre appunto una lettura verticale dell'intero complesso. Lo zoccolo dell'edificio contiene, inserito nel tessuto murario, un complesso dispositivo per la segnaletica elettronica e agisce come elemento unificante delle diverse soluzioni murarie soprastanti in modo da conciliarle l'una all'altra.
Abbiamo infine creato nuovi muri per la fascia inferiore della torre che ospita la direzione generale e per l'elemento che fa da perno alla composizione, un piccolo museo delle sculture di Rodin.
Ultimamente abbiamo completato altri progetti in contesti urbani nuovi, nei quali il grattacielo, essendo meno condizionato dalle preesistenze, può avere un ruolo trainante.
Tutti questi progetti rispondono a precisi requisiti che nascono da condizioni di partenza particolari. Lo scopo comune è comunque quello di stabilire collegamenti funzionali e visivi con il tessuto urbano al fine di valorizzarne le caratteristiche.
La struttura a torre arricchisce la città di un elemento spaziale e formale che diventa un contributo importante al contesto e offre tracce visive dell'evoluzione 'geologica' della città stessa."

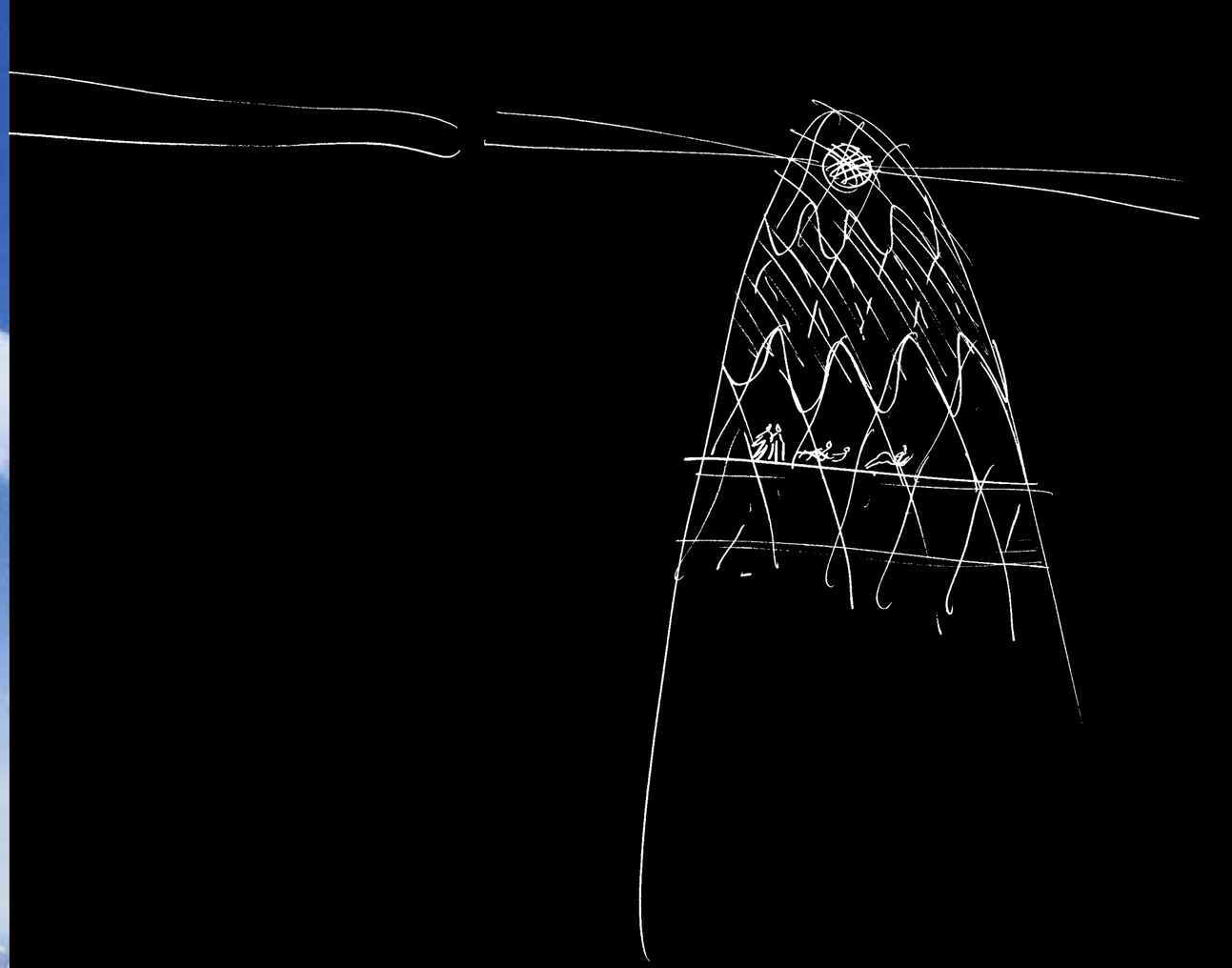
New York Stories Many of our projects have been created in fully established, thriving urban areas where the process of grafting onto the surrounding context is complex, writes Gregory Clement of KPF. The infrastructure systems are deeply rooted, and the pulse of the city is healthy and readily apparent.
However, there are always opportunities to subtly enrich these extant environments, as our soon-to-be-completed project for Morgan Stanley Dean Witter exemplifies so well. This project is at the crossroads of two disparate, major axial forces in New York City. The site, at Seventh Avenue between 49th and 50th Streets, is on the east/west axis with the center of one of the greatest urban complexes in the world – 30 Rockefeller Center. It is also at the northern edge of one of the most important cultural and commercial centers in the world – Times Square. Through our understanding of these influences and the intended use of the building for our client, we created a building that supports and reinforces the underlying and surrounding infrastructure. A below-grade connection to the Rockefeller Center pedestrian concourse that extends the buildings roots from Seventh Avenue to Fifth Avenue while connecting to many important public transportation arteries, reinforces and enhances the public realm of the site. Since this is a private building for a single user, its stratification is directly related to programmatic needs. Its massing is a response to the need to have large floor plates that meet the program and the city's zoning requirements, which mandate setting the building back from the streets as it rises. Its architectural character is intended to elevate the aspirations of the client.
Our response to these many diverse and conflicting forces was to strategically place a series of 'laminations' spiraling around a central core element that is both a stabilizing component of the composition and a symbol of the technology engine that drives this prestigious investment bank's operations. The central core pins the building to the east/west axis of Rockefeller Center, and the laminations reduce the project's apparent mass and allow for the composition to graft itself onto the immediate context, shouldering its immediate neighbors and gesturing to Times Square to the south. We accentuated the different massing elements by cladding the core in a taut glass skin and encasing the laminations in vertically striated granite piers, and alternating vertical windows in an attempt to force a vertical reading of the building. The base of the building integrates a complex requirement for electronic signage into the fabric of the wall system itself and provides the platform for the wall variants to reconcile with one another.
We have recently completed other projects in less established urban environments. In these emerging environments the role the high-rise needs to play is one that might be less responsive and more directive.
These projects employ design strategies that relate to particular demands of their unique conditions. The imperative of each is to connect the urban fabric functionally and visually in ways that reinforce and/or redefine their existing urban characteristics. Each represents a delineation of space and form that only the high-rise structure can bring to the city. For each, the high-rise structure became a significant contributor to its context providing visual clues to the geological evolution of the city.



A New York le torri di KPF in Times Square e quelle per Morgan Stanley Dean Witter (nella pagina a lato) ricreano la forma della città. Nei progetti asiatici, come la Nanjing Road Tower di Shanghai o il progetto Taichung 2 a Taiwan (a destra), KPF preferisce invece forme più scultoree

In New York, KPF's towers in Times Square, far left and for Morgan Stanley Dean Witter are defining the new shape of the city. Their Asian projects such as the Nanjing Road tower for Shanghai, right, and the Taichung 2 project in Taiwan abandon precedent for sculptural form

La torre e
la città
The tower
and the city



Il grattacielo ‘responsabile’
The responsible skyscraper

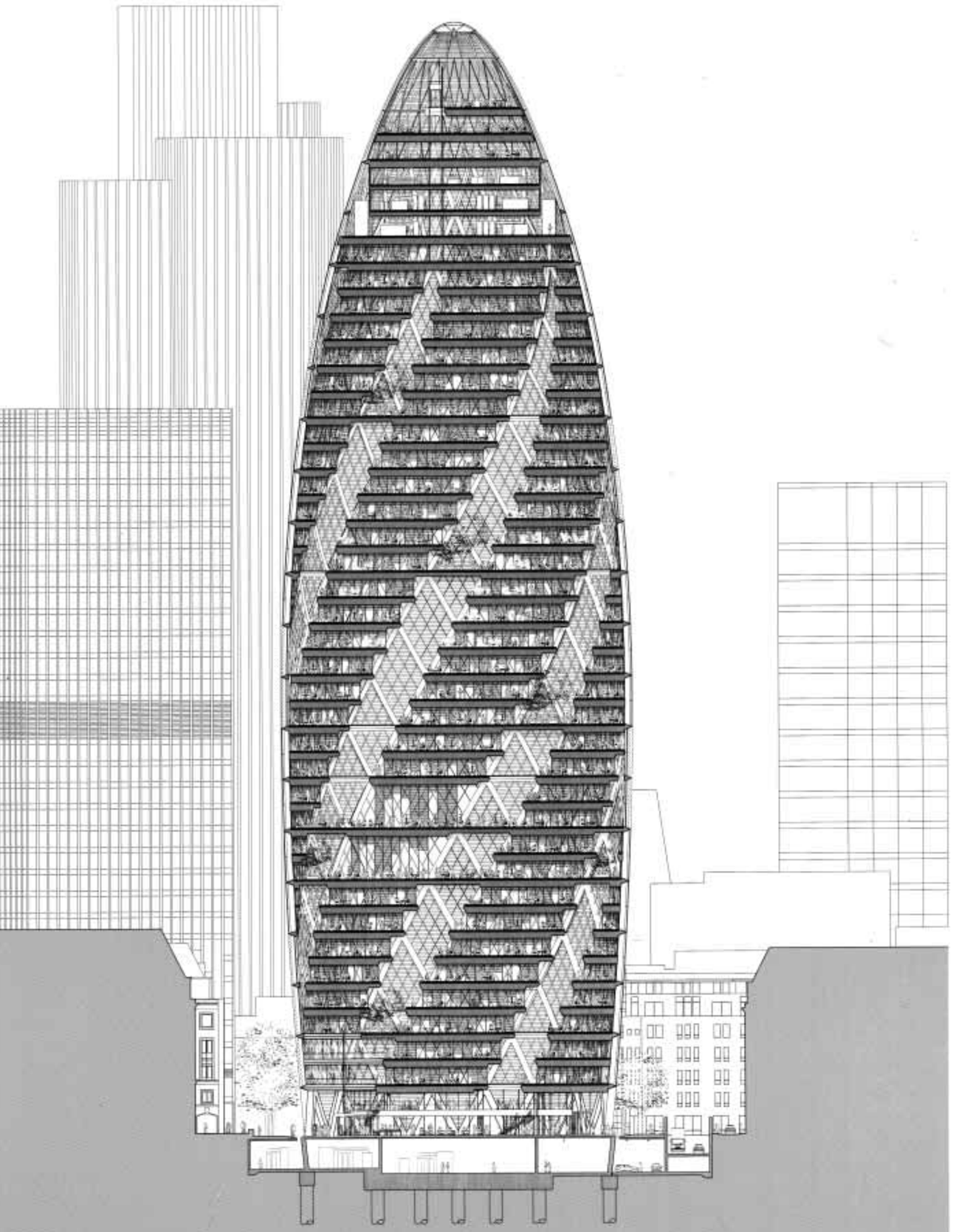
Norman Foster descrive il suo progetto per la Swiss Re Tower, attualmente in costruzione a Londra

Norman Foster describes his strategy for the Swiss Re Tower, now being built in London

Per il suo primo grattacielo, a Hong Kong (in alto), Foster si è ispirato al principio antico di sostenere la struttura con gigantesche capriate. A Francoforte (sopra) ha introdotto giardini pensili mentre a Londra la Swiss Re Tower (a sinistra) utilizza atri spiraliformi per potenziare il flusso energetico

Foster's first skyscraper, in Hong Kong, top, went back to first principles, hanging the structure from giant trusses. In Frankfurt he introduced sky gardens, above. In London the Swiss Re Tower, left, uses spiral atria to increase the building's performance

La nuova sede di Swiss Re, situata nella City di Londra, sarà la prima torre ecologica della capitale: consumerà minore energia degli edifici per uffici serviti da impianti di climatizzazione di tipo convenzionale; un risultato che verrà raggiunto attraverso gli "sky gardens" che salgono a spirale per i quarantuno piani della costruzione. Questi spazi fanno affluire all'interno aria nuova senza ricorrere alla ventilazione artificiale, così se dal punto di vista compositivo spezzano e movimentano il volume della costruzione, sul piano ambientale contribuiscono a regolare il clima interno funzionando come 'polmoni' dell'edificio. Nella torre Swiss Re sono applicate e sviluppate idee che abbiamo proposto per la prima volta all'inizio degli anni Settanta, in un progetto teorico elaborato insieme a Buckminster Fuller. Si chiamava Climatroffice e proponeva un rapporto nuovo fra natura e spazio di lavoro: la sistemazione a giardino creava un microclima all'interno di una struttura a energia controllata, mentre pareti e copertura si fondevano in una 'pelle' senza soluzione di continuità. Dal punto di vista formale la torre Swiss Re dialoga con il particolare contesto in cui è ubicata, nel denso tessuto del centro storico: sembra più slanciata di una costruzione a base rettangolare delle stesse dimensioni; ha riflessi ridotti e una trasparenza maggiore. La forma aerodinamica fa sì che l'aria circoli attorno all'edificio invece di essere convogliata verso il suolo, riducendo così le spinte del vento e garantendo ai pedoni condizioni confortevoli, a livello del marciapiede e del piano stradale.
Oltre a ospitare gli uffici di Swiss Re, l'edificio offre anche nuovo spazio di uso pubblico al piano terreno (dove la sua linea si assottiglia) formando una piazza interna attrezzata con caffè e panchine. Anche nei primi due piani si trovano altre strutture di uso pubblico, fra le quali negozi e ristoranti per chi lavora nella torre. Dal punto di vista tecnico, architettonico, sociale e spaziale, si tratta di un progetto radicalmente diverso da quello di ogni altro edificio per uffici costruito finora: con la Hong Kong Bank (1979-1986) e la Commerzbank (1991-1997), la sede di Swiss Re completa il nostro processo di totale ripensamento della torre per uffici. Ciascuno di questi tre edifici è un richiamo al fatto che l'architettura si rivolge alle persone, alle loro esigenze e alle loro aspirazioni. In questo periodo di grandi cambiamenti sociali e tecnologici vengono rimessi in discussione i modelli tradizionali di vita, di lavoro, di tempo libero, di comunicazione. Per rispondere in modo costruttivo alla sfida innescata dal cambiamento, occorre quindi riesaminare in profondità gli edifici che costruiamo e il loro rapporto con la struttura delle nostre città.
Con la Hong KongBank abbiamo cominciato a mettere in discussione la struttura del tipico edificio a sviluppo verticale, che si può vedere ovunque, in qualsiasi città del mondo. Lo schema tradizionale del grattacielo prevede un nucleo centrale, in cui sono concentrati scale e ascensori e una fascia di uffici disposti lungo il perimetro. Questo schema non offre però la flessibilità necessaria a una organizzazione del lavoro in continua evoluzione e ai futuri sviluppi nel campo delle telecomunicazioni. Gli uffici di questo genere consentono a chi vi lavora soltanto prospettive verso l'esterno, mentre verso l'interno le visuali e i collegamenti sono limitati. È una configurazione che tende a isolare le persone, invece di offrire possibilità di comunicazione e interazione sociale. Questa è tuttavia la tipologia preferita dalle imprese immobiliari, che vogliono spazi per uffici da affittare in un mercato instabile: ma raramente riflette i bisogni delle persone che lavorano nell'edificio. A Hong Kong abbiamo abbandonato questo modello convenzionale e abbiamo invece deciso di 'appendere' la costruzione, come una serie di ponti, ad "alberi maestri" verticali, per usare una metafora nautica. Abbiamo radicato l'edificio nel contesto urbano creando un percorso pubblico, sotto e attraverso l'edificio stesso, estendendo così l'ambito pedonale in una città in cui qualsiasi spazio è prezioso. È interessante ricordare che a Hong Kong la legge ha compensato questo gesto di valore civico con un premio a favore della banca proprietaria, premio che consiste in circa 15.000 metri quadrati di spazio in più. La banca, anziché trovarsi come d'abitudine al piano terreno, si articola attorno a uno spazio di tredici piani in cui fasci di luce naturale vengono riflessi da specchi e deviati nell'area pubblica sottostante. Lo spazio è sigillato da una 'pancia' di vetro, che diventa una vera e propria vetrina per la banca. La struttura che rende possibile ciò definisce e supporta una gerarchia spaziale: zone di ricevimento a doppia altezza sono contenute nei 'ponti' che si estendono fra la doppia fila di "alberi maestri" e ai quali sono sospesi i 'ponti' degli uffici. La struttura è dunque leggibile sia dall'interno che dall'esterno, e questo interrompe visivamente la massa dell'edificio. L'organizzazione degli spazi a 'grappoli' – come se si trattasse di tanti villaggi disposti uno sopra l'altro – si fonda su un originale sistema di circolazione, con ascensori molto veloci che collegano gli uffici direttamente alle aree di ricevimento e con scale mobili sul retro degli ascensori. Questa soluzione presenta molti vantaggi. Primo, consente agli utenti un'esperienza più piacevole e divertente delle solite cabine d'ascensore. Secondo, la mobilità fra i piani è molto migliore, perché tutti i piani sono collegati da scale mobili continuamente in funzione. Terzo, rispetto alla formula blocco servizi-scale-ascensori che di solito viene nascosto al centro della torre, questa soluzione offre una maggiore superficie utilizzabile. Nella Hong Kong Bank il blocco centrale dei servizi è frammentato in snelle torri, spostate verso la fascia esterna dei piani serviti da ciascuna di esse. Queste torri sono ritmate e modellate in modo da generare un profilo caratteristico dell'edificio che si staglia sullo skyline urbano. Così la struttura complessiva, simile a quella di un ponte sospeso su un porto, diventa un simbolo che segnala il luogo esprimendone anche chiaramente la funzione.
Anche nei primi progetti per Hong Kong avevamo voluto creare degli "sky gardens" sui refuge centres a doppia altezza – i quattro spazi che scandiscono l'esterno dell'edificio. Nella Commerzbank di Francoforte gli "sky gardens" divengono il nucleo fondamentale del progetto: l'ambiente ufficio è stato ristudiato e abbiamo adottato principi nuovi soprattutto nell'affrontare l'organizzazione del lavoro e i problemi ecologici . Anche in questo caso abbiamo abolito il nucleo centrale dei servizi e abbiamo optato per un fascio verticale di spazi aperti nel cuore della costruzione, che a intervalli si estendono in nove grandi giardini interni.Tali spazi verdi, alti quattro piani, hanno una funzione ecologica importante, perché portano luce naturale e aria nell'atrio centrale: questo funziona a sua volta come un camino di aerazione per gli uffici che si affacciano al suo interno. Risultato: i consumi di energia sono la metà di quelli delle torri per uffici tradizionali. Gli "sky gardens" salgono a spirale lungo il bordo dell'edificio e diventano il centro focale e organizzativo dei 'grappoli' di uffici, come in un villaggio. Visti dall'interno inquadrano prospettive inaspettate sulla città. Visti dall'esterno spezzano la massa dell'edificio e permettono di attraversarlo con lo sguardo per tutto lo spessore. Oltre a contribuire alla creazione di spazi di lavoro più intimi e umani, i giardini offrono anche la possibilità di incontri sociali informali. Come lo spazio pubblico alla base della Hong Kong Bank era stato ricompensato con una maggiore superficie utilizzabile, così a Francoforte l'adozione di scelte attente alle esigenze dell'ecologia ha fruttato alla banca un aumento del 30% delle superfici coperte: il che consente di ospitare nella torre tutto il personale evitando di costruire spazi aggiuntivi altrove. Sebbene sia l'edificio più alto d'Europa, la torre della Commerzbank è ancorata al tessuto urbano, la cui scala è molto più piccola: l'edificio si eleva al centro di un isolato vicino a quello originale della Commerzbank. Sulla strada si affacciano negozi, parcheggi per auto, appartamenti e un centro conferenze che creano stretti legami fra la banca e la comunità circostante. Questa struttura offre a a tutta la cittadinanza di Francoforte la possibilità di passeggiare, usufruire di servizi bar e ristorante e partecipare a eventi culturali in un grande ambiente



L'edificio più singolare di Londra sorge nel sito del vecchio Baltic Exchange, gravemente danneggiato da una bomba dell'IRA. L'integrazione tra la struttura, lo spazio e i sistemi energetici consente massime prestazioni in dimensioni ridotte

London's most striking new tower sits on the site of the old Baltic Exchange, badly damaged by an IRA bomb. Structure, space and energy systems are integrated for maximum performance with minimum material

La sezione trasversale della torre evidenzia i vuoti che avvolgono a spirale l'edificio, favorendo la ventilazione e aumentando la flessibilità degli spazi per gli uffici. La torre mette a disposizione della cittadinanza nuovi servizi e rappresenta un segno forte e originale nello skyline di Londra

The cross-section of the Swiss Re tower reveals voids that spiral up the building, aiding ventilation as well as providing flexible office floors. It contributes a new public space with amenities for Londoners and visitors alike and creates a striking new feature on London's skyline

riparato dalle intemperie.
La torre di Swiss Re consolida e amplia le innovazioni già applicate nelle torri della Hong Kong Bank e della Commerzbank: si è creato cioè un edificio ecologicamente 'responsabile', modellato sulle esigenze del Ventunesimo secolo.

The responsible skyscraper
The Headquarters for Swiss Re in the City of London will be the capital's first ecological tall building. It will use significantly less energy than conventional air-conditioned office buildings in London. It will achieve this through the sky-gardens that spiral up the 41-storey tower. These communal spaces bring fresh air into the office spaces without the need for mechanical assistance. Socially, these spaces break down the scale of the building. Environmentally, they help to regulate the internal climate, becoming the building's lungs.
Conceptually, the project develops ideas first explored in a theoretical project developed with Buckminster Fuller in the early 1970s. The Climatroffice suggested a new rapport between nature and workspace; its garden setting created a microclimate within an energy conscious enclosure, while its walls and roof were dissolved into a continuous triangulated skin.
Formally, Swiss Re responds to its unique context in the tightly knit streetscape of its historical urban location. The building appears more slender than a rectangular block of equivalent size; reflections are reduced and transparency is improved. Its aerodynamic form allows air to flow around it rather than being deflected towards the ground, reducing wind loads and maintaining pedestrian comfort levels around its base. In addition to providing the required accommodation for Swiss Re, the building also creates a new public realm at ground level, where its profile slims to form a plaza with cafes and benches. The first two floors of the tower contain public facilities, with shops and restaurants catering to the local working community. The project is radical – technically, architecturally, socially, and spatially. It is unlike any office building so far conceived.
Together with the Hong Kong Bank (1979-1986) and the Commerzbank (1991-1997), the Swiss Re building completes a thorough reappraisal of the very nature of the office tower. Each is a reminder that architecture is about people, their needs and their aspirations. In a time of social and technological change the traditional patterns of how we work, live, play and communicate are called into question. To respond constructively to the challenge of change it is necessary to question the nature of our buildings and how they relate to the traditional structure of our cities.
The Hong Kong Bank began by challenging the typical high-rise structure that can be seen in every city. Traditionally this has a solid central core of lifts and stairs with a band of office space around the edge.
This does not provide the necessary flexibility for constantly changing working patterns and for new developments in telecommunications. The only views are outwards with limited visual and spatial connections within the building. This tends to isolate the large number of people working within the tower rather than providing opportunities for communication and social interaction.
This model is favoured by developers who need to rent office space within a volatile market, but it rarely reflects the needs of the people who work in the building. We broke radically from this model and decided instead to suspend the building, like a series of bridges, from vertical masts clear above the pavement level. This was rooted in the urban context of Hong Kong and the desire to create a public route under and through the building, extending the pedestrian domain in a city where space of any kind is at a premium. Interestingly, the legislation in Hong Kong also allowed this civic gesture to command an increased level of site development. This increase represents a commercial bonus to the Bank of some 15,000 square metres of additional space.
The Banking Hall, which would normally be at ground level, is elevated around a soaring thirteen-storey space, through which shafts of sunlight are deflected by mirrors down to the public area below. This space is sealed by a glass underbelly, which literally becomes a shop window for banking. The structure which makes this possible both defines and supports a hierarchy of space; double-height reception areas are contained in the deep bridges which span between the double row of masts and from which the decks of related offices are suspended. By expressing the structure both inside and out, the scale of the building is visually broken down. This reflects a social organisation of village-like clusters of space, one above the other, and informs a unique system of movement that combines high-speed lifts up to the reception spaces with escalators beyond. The concept has many benefits. Firstly, it offers a much more enjoyable experience than the traditional arrangement of lift cars. Secondly, inter-floor mobility is much better, as all floors are linked by continuously moving escalators. Finally, the concept offers more useable floor area than the fixed core of services, escape stairs and lifts which is normally buried in the centre of every traditional high-rise. Here this core is fragmented and dispersed to the outer edges to be expressed as slim towers alongside the floors they serve. Mindful of light angles these towers are stepped and modelled to produce a distinctive profile on the skyline. In that sense the total structure is analogous to a classic bridge suspended across a harbour – it becomes a symbol, which announces the place as well as clearly expressing its function.
In our earliest designs for the Hong Kong Bank we had intended to create sky gardens on the double-height refuge centres – the four outdoor spaces at intervals up the building.
In Frankfurt, however, sky gardens became a central part of the design of the Commerzbank Headquarters – a building that explored further the nature of the office environment, developing new ideas for its working patterns and, importantly, its ecology.
Again, we eschewed the use of a solid central core, opting instead for a vertical shaft of open space at the heart of the building, which expands at intervals into nine large indoor gardens. These four-storey-high green spaces play an important ecological role, bringing daylight and fresh air into the central atrium, which acts as a natural ventilation chimney for the inward-facing offices. This strategy results in energy consumption levels equivalent to half those of conventional office towers. The sky gardens spiral around the edge of the building to become the visual and social focus for village-like clusters of offices. From within they frame unexpected views of the city beyond. From the outside they break down the scale of the building and offer views penetrating across the full width of the building. As well as helping to create a more human and intimate place to work, the gardens are meeting points and offer the opportunity for informal social gatherings. Similarly to the way that the provision of public space at the base of the Hong Kong Bank was rewarded with greater floor area, the adoption of an ecologically sensitive strategy in Frankfurt gained the bank an additional 30 per cent of accommodation, allowing it to house all its staff without the need to build on additional land. Although it is the tallest building in Europe, the Commerzbank tower is anchored into the lower-scale city fabric. It rises from the centre of a city block alongside the original Commerzbank building.
Through restoration and sensitive rebuilding of the perimeter buildings, the traditional scale of this block has been reinforced. The development at street level provides shops, car parking, apartments and a conference centre, and forges links between the Commerzbank and the broader community. At the heart of the scheme a public galleria forms a popular new route across the site. This space offers the citizens of Frankfurt and the employees of the Commerzbank a unique opportunity to stroll, eat and participate in cultural events in a grand space protected from the elements. The Swiss Re building consolidates and extends the innovations of the Hong Kong Bank and Commerzbank towers to create a socially and ecologically responsible building, tailored to the needs of the 21st Century.

La torre e la città
The tower and the city

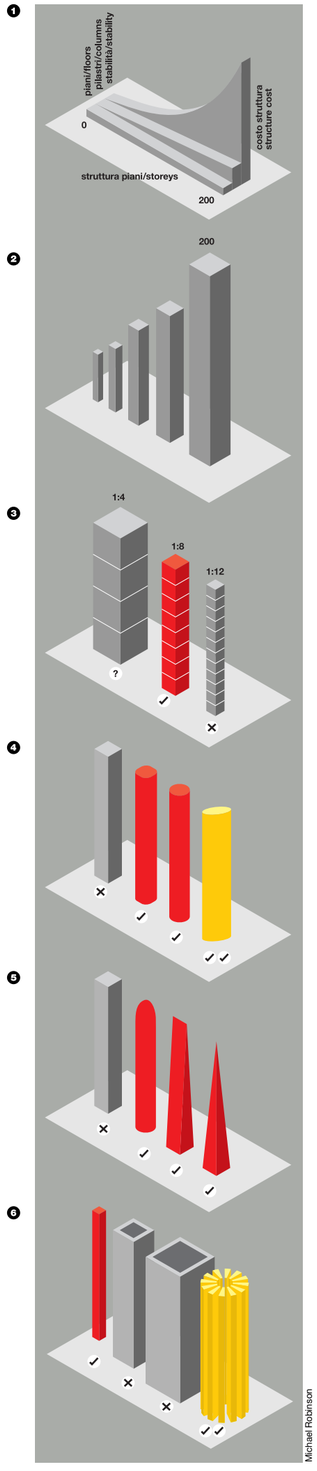
Come si progetta un grattacielo

How to design a tower

Chris Wise, ingegnere strutturista, a proposito dei nuovi grattacieli

Structural engineer Chris Wise on the new shape of the high-rise

La logica possiede una sua intrinseca bellezza. È inevitabilmente presente nelle grandi opere ingegneristiche, e per quanto sia vero che i grattacieli presentano sia un aspetto emotivo sia un aspetto razionale, se la logica venisse applicata al progetto dei grattacieli con maggior rigore offrirebbe una buona occasione per raggiungere una vera, sensibile armonia tra tecnica e forma degli edifici.
Nei grattacieli questa viene definita in grandissima parte dalla struttura, anche perché è questa ad avere l'incidenza più decisiva sul costo di costruzione. Più alto è il grattacielo, più vale la regola, più pesa l'importanza della struttura. In un tipico grattacielo di cinquanta piani, oltre il 30 per cento dei costi è assorbito dalla struttura, costo distribuito tra piani, pilastri e sistema di stabilità sotto l'effetto del vento.
La struttura dei piani è indipendente dall'altezza. Il progetto dei pilastri e delle fondamenta è in rapporto diretto con l'altezza dell'edificio: ma la struttura per il sistema di stabilità sotto l'effetto del vento cresce in rapporto esponenziale con l'altezza dell'edificio (**1**). Ovviamente non ha senso continuare a costruire goffi grattacieli rettangolari sempre più alti e aspettarsi che abbiano un comportamento corretto, in un ambiente dominato dal vento come quello terrestre: ma nonostante questa logica ferrea molti grattacieli di oggi vengono progettati come pezzi di primitiva scultura architettonica.
Stanno così a un grattacielo razionale più o meno come la Ford T sta a una Ferrari di oggi, e forse proprio la storia dell'automobile può offrire un insegnamento utile in proposito.
L'automobile è nata come traduzione letterale di una forma tecnologica obsoleta (la carrozza a cavalli) prima di evolversi in nuove forme come la carrozzeria portante.
Così dobbiamo anche analizzare l'evoluzione del grattacielo, con una certa urgenza, se vogliamo evitare conseguenze pericolose: un grattacielo di 200 piani, che ospiti una popolazione pari a quella di una città di 25.000 abitanti, è perfettamente possibile. Un grattacielo come questo potrebbe essere semplicemente l'ingrandimento dei consueti grattacieli rettangolari di oggi, ma sarebbe una prospettiva orrenda, illogica (**2**), una fortezza dotata di un'unica entrata e di un'unica uscita.
In assenza di precedenti immobiliari in fatto di grattacieli a destinazione d'uso mista, non avrebbe spazi interni aperti. L'ambiente sarebbe controllato artificialmente, ad aerazione artificiale e a illuminazione artificiale. Il risultato sarebbe un quadro di comportamenti umani artificiali.
Un grattacielo di questo genere rappresenterebbe quindi un magistrale e perverso rovesciamento di tutto ciò che rende vivo un edificio, costringendo tutti quanti a star seduti a mezz'aria, guardando fuori e dando la schiena a tutti gli altri.
E allora che si può fare? Il progetto di un grattacielo è dettato da alcuni principi logici che nascono dalle forze naturali. Se li seguiamo, abbiamo buone probabilità di costruire edifici di aspetto più interessante e di prestazioni migliori. E curiosamente questioni differenti spesso producono sulla forma di un edificio effetti analoghi.
Per ridurre al minimo il costo della struttura di resistenza al vento l'edificio deve essere progettato aerodinamicamente fin dall'inizio.
È una strategia che incide profondamente sull'aspetto di un grattacielo. Prima di tutto il rapporto tra larghezza e altezza, per garantire la massima stabilità, deve essere di circa 1:8 (**3**). Arrotondare gli spigoli e il coronamento rende un grattacielo aerodinamicamente fluido. Anche allineare un edificio alla direzione prevalente del vento contribuisce a ridurre il carico. Inoltre, rastremare la forma per ridurre la superficie frontale nella parte alta è utile. E contemporaneamente ridurre la massa della parte alta favorisce la miglior sopravvivenza di un grattacielo ai terremoti (**4**). È anche importante controllare le oscillazioni indotte dal vento, prevedendo stabilizzatori sotto forma di elementi di calcestruzzo o di dispositivi regolabili. Una struttura progettata con intelligenza utilizza il sistema di resistenza al vento per sostenere la maggior parte del carico di gravità, in modo da evitare le tensioni indotte dal movimento naturale dell'aria.
È importante alleggerire l'edificio il più possibile, perché in tal modo si riducono sia le spinte sismiche, sia i carichi di gravità sui pilastri e sulle fondamenta. La simmetria multipla è anch'essa utile in caso di terremoto, perché riduce le forze di torsione.
Non tutti i siti sono evidentemente adatti a un grattacielo. Un piano pesa mediamente circa 1 tonnellata per metro quadrato di pianta dell'edificio. Quindi un edificio di 50 piani pesa circa 50 tonnellate per metro quadrato, e un edificio di 200 piani ne peserà 200. Dato che i suoli argillosi sopportano circa 25 tonnellate per metro quadrato e quelli ghiaiosi circa 50, è necessario distribuire generosamente in ampiezza i carichi: a meno di trovare un sito roccioso che può sostenere fino a 500 tonnellate per metro quadrato, su 30 metri di superficie.
Una struttura ben progettata apre altre possibilità formali. Un edificio altissimo deve avere una base pesante per non essere rovesciato dal vento; se non viene tenuta sotto controllo, questa 'obesità' edilizia può rappresentare un problema (**5**). La luce naturale non arriva all'interno, e si ha così l'anomalia per cui solo chi sta lungo il perimetro dell'edificio riesce a godere realmente il panorama, mentre la maggior parte dei residenti vive in un mondo interno, che potrebbe stare un chilometro sotto terra come a un chilometro d'altezza. Una soluzione strutturale consiste nel sezionare la massa dell'edificio in modo da far penetrare lame di luce in profondità (**6**). Anche l'aria può essere convogliata allo stesso modo, così che gli utenti possano respirare in modo naturale. C'è anche un vantaggio sociale. Aprire un edificio in questo modo permette di frazionare lo spazio in gruppi familiari di persone che riescono anche a guardarsi in faccia l'una con l'altra, facendo diventare realtà il "villaggio del cielo".
Una struttura ben progettata può quindi essere utilizzata per introdurre luce naturale e ventilazione. Invece dei piani opachi dei grattacieli tradizionali, con una pianta sviluppata tutta in profondità, una forma aperta, "a turbina", può ridurre la distanza massima dalle finestre a circa 15 metri. Lo stesso tipo di forma favorisce la circolazione dell'aria, limitando a 15 metri la distanza tra le intersezioni dei flussi. In un grattacielo è possibile utilizzare l'effetto camino, per convogliare i movimenti dell'aria: ma occorre controllare anche questo flusso, prevedendo 'polmoni' orizzontali, ogni dieci piani circa.
Seguendo questi principi sarebbe possibile creare una generazione di grattacieli tecnicamente progrediti, che rappresenti anche un salto di qualità, paragonabile a quello dell'invenzione dell'ascensore. Il motivo per cui edifici simili vengono ancora costruiti è che molti immobiliaristi, e molti affittuari, sono incapaci di immaginare qualcosa di diverso dai soliti spazi strettamente rettangolari; ogni idea leggermente più raffinata viene considerata un rischio e le imprese edili aumentano ingiustificatamente i prezzi, quando devono costruire forme non convenzionali. Per cambiare questa situazione ingegneri e architetti dovrebbero combattere insieme, uscendo allo scoperto per portare in primo piano la logica del cambiamento. L'obiettivo potrebbe essere raggiunto anche con una fase di transizione, inserendo per esempio edifici rettangolari in contenitori aerodinamicamente fluidi.
I benefici ambientali e sociali di questo cambiamento sono fondamentali, ma per ottenerli è necessario iniziare a ripensare l'economia dell'edificio.
Gran parte dello spazio interno di un grattacielo progettato razionalmente è apparentemente destinato all'aria, cioè, nel linguaggio degli immobiliaristi, il nulla assoluto: ma è proprio questo spazio vuoto che permette allo spazio occupato di funzionare correttamente. La redditività è assicurata se si considera la prospettiva dell'intero ciclo di vita dell'edificio. Nell'arco di vita di un grattacielo per uffici solo l'uno per cento del costo totale è infatti attribuibile alla vera e propria costruzione; un altro quattro per cento è dedicato all'insieme dell'energia necessaria per 50 anni di vita, mentre il restante 95 per cento è costituito dal salario dei dipendenti. Nel lungo termine anche un piccolo incremento dell'efficienza di questi ultimi giustificherebbe il lusso sfrenato di tutta quest'aria sprecata.
In qualità di ingegnere presso Ove Arup, Chris Wise ha lavorato ai progetti del Millenium Bridge e della Swiss Re Tower di Norman Foster



Michael Robinson

How to design a tower Logic has its own, inherent beauty. Logic is inevitably present in engineering's greatest achievements, and though it is true that towers have both an emotional and a rational aspect, if it were to be applied more rigorously to the design of the skyscraper, it would offer a fine chance to achieve a real sense of harmony between engineering and form.
The form of very tall buildings is shaped very largely by the structure, in particular because it is the structure which has the most critical impact on the cost of the building. The taller the tower, the more this is true, and the more the influence of the structure increases. For a typical 50 storey tower, up to 30 per cent of the cost is accounted for by the structure, spread between the floors, columns, and the wind stability system. The floor structure is independent of height. The design of the columns and foundations has a direct relationship with the height of the building. But the structure of the wind system increases exponentially as the height of the building increases (**1**).
Clearly it makes no sense to go on building ever taller stumpy rectangular towers and expect them to perform well in the Earth's wind dominated environment. But despite this compelling logic, many contemporary towers are designed as pieces of primitive architectural sculpture.
They are to rational tall buildings what a Model-T Ford is to a contemporary Ferrari. Perhaps the history of the car offers a useful lesson. The car began as a literal translation of the form of an obsolete technology, the horseless carriage, before evolved into new forms such as the monocoque.
We need to explore the evolution of the high rise with a sense of urgency, if we are to avoid serious consequences. A 200 storey tower, with a population that would amount to a town of 25,000 people is perfectly possible. Such a tower could simply be scaled up from today's conventional rectangular skyscrapers, but it would be a horrible, illogical scenario (**2**). It would be a fortress, with only one way in and one way out. In the absence of commercial precedents for mixed use towers, there would be no internal open spaces. The environment would be artificially controlled, with artificial air and artificial light. And as a result, artificial behaviour patterns. Such a tower would represent a masterful, and wrong headed inversion of all the things that bring life to a building, dictating that everyone sits high in the air facing outwards with their backs to everyone else.
So how can we do it better? There are a number of logical principles arising from the natural forces that govern the design of a skyscraper. And if we follow them, we have a good chance of making buildings that look more interesting and perform better.
And interestingly different issues often have the same effect on the form of a building.
To minimise the cost of stabilising the structure against wind, the building must be designed aerodynamically from the beginning. Its a strategy that has a huge impact on how a skyscraper will look. In the first place the ratio of width to height should be about 1:8 for maximum stability (**3**). Smoothing the corners and the top makes a tower aerodynamically slippery. Aligning a building to the prevailing wind direction also helps to reduce the load. Tapering the shape to reduce the frontal area at the top of the tower helps too. And at the same time reducing the mass of the top of the tower helps a tower survive earthquakes better (**4**). It is also important to control wind induced sway by providing damping in the form of concrete stability elements, or tuned mass dampers, or both. And an intelligently designed structure will use the wind-resisting system to carry most of the gravity load, so avoid wind-induced tensions and sidesway. Making the building as light as possible is important both because it reduces earthquake forces, and because it reduces the gravity loads on columns and foundations.
Multiple symmetry is also useful in earthquakes; it reduces twisting forces.
Not every site is right for a tower. Every storey weighs about 1 tonne per square metre of the building footprint. So, a 50 storey building weighs about 50 tonnes/m^2, and a 200 storey building weighs 200 tonnes/m^2. Given that clay soils can only carry about 25 tonnes/m^2, gravel about 50 tonnes/m^2 it is necessary to spread out the loads dramatically, else to find a site with rock – which can carry up to 500 tonnes/m^2 – within 30m of the surface.
A well-designed structure opens up all sorts of other possibilities. A super-tall building needs to have a fat bottom if it is not to fall over in the wind (**5**). Unchecked, such 'obesity' in buildings would cause a problem. Daylight cannot get to the inside. This creates the anomaly that only those people right on the outside can actually see the views, while most are in an internal world that might as well be a mile underground as a mile in the air.
One structural answer lies in slicing through the building to bring shafts of daylight right into the heart (**6**). Air can be brought in the same way so that the users can breathe naturally. There is a social advantage too. Opening a building in this way allows us to break the space into familial groupings of people making the village in the sky a reality.
An appropriately designed structure can also be used to bring in daylight and ventilation. Instead of the dark, deep plan rectangular floors of the conventional tower, an open "turbine form" can reduce the maximum distance to a window to about 15m.
The same kind of open form encourages air movement by limiting crossflow distances to 15m. It's possible to make use of the stack effect in a tower to drive air movements, but it needs to be controlled by providing horizontal breaks every 10 storeys or so.
Following these simple principles would create a generation of technologically advanced skyscrapers that would represent as much of a step-change as the invention of the elevator.
The reason that we are not yet building them is that many letting agents and tenants are unable to imagine anything other than conventional totally rectangular office spaces. Anything more sophisticated is seen as a risk.
Contractors unjustifiably charge a premium for building unconventional shapes. To change this situation, engineers and architects must fight to get across the logic of change into the open. Perhaps it could be achieved through a transitional stage by putting rectangular buildings inside aerodynamically smooth skins.
The environmental and social benefits of change are significant, but to achieve them it is necessary to start thinking about the economics of building in a new way.
Much of the internal space in a rationally designed high rise is given over to air – or in developer terms, absolutely nothing. But it is precisely this empty space that allows the occupied spaces to work properly.
Money is available if we take the life-cycle view of a building.
Over the lifespan of a tall office building, only about one per cent of the total cost goes on construction, and another four per cent pays for all the energy needed for 50 years.
The salaries of the workers account for the remaining 95 per cent. In the long term, a small increase in their efficiency pay would pay for all that luxurious air.
Chris Wise was the engineer at Ove Arup who designed Norman Foster's Millenium Bridge and worked on the Swiss Re Tower

La torre e la città
The tower and the city

Il segno di Fuksas

A Vienna, il primo landmark urbano di Fuksas, due torri gemelle che ricreano lo skyline della città. Ne parlano Stefano Casciani e Dietmar Steiner

Vienna has given Massimiliano Fuksas the chance to build his first landmark, twin glass towers that serve to redefine the city. Report by Stefano Casciani and Dietmar Steiner

Fotografia di/Photography by Peter Cook

Fuksas makes his mark

Massimiliano Fuksas: il Rosso e il Nero
Massimiliano Fuksas: The Red and the Black

Le vetrate delle Twin Towers di Vienna riflettono anche le inquietudini del progettista, secondo Stefano Casciani

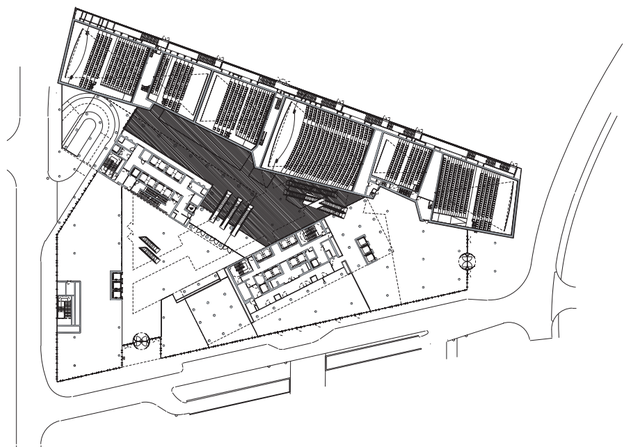
In the opinion of Stefano Casciani, the ambiguous glazed facades of Vienna's Twin Towers also reflect the architect's own unease

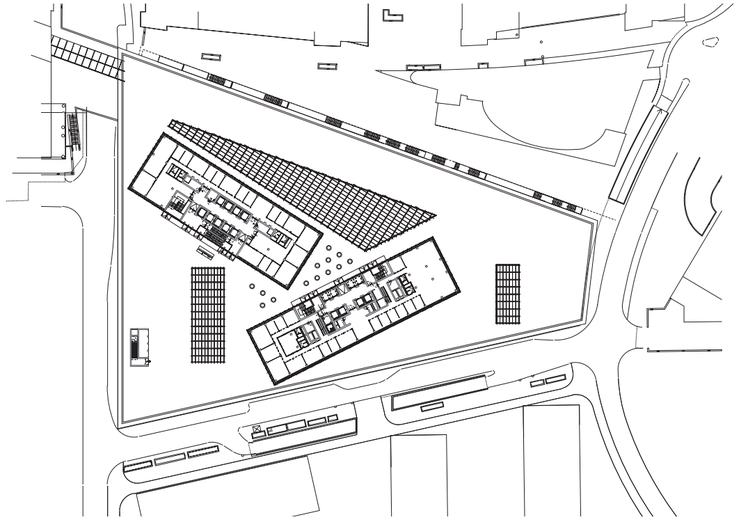
Per Stendhal, Julien Sorel è l'incarnazione della doppiezza e dell'ambiguità umana: prete fallito, amante infedele, coltiva contemporaneamente idee rivoluzionarie e ambizioni borghesi, vuole ottenere i suoi obiettivi e insieme distruggerli. Figlio della Rivoluzione, non sa interpretarne il senso ultimo e muore (come tanti), lasciando la testa sotto l'oggetto di design più geniale e lugubre consegnato alla storia da Monsieur Guillotin e dai suoi fratelli 'citoyens'. Massimiliano Fuksas è figlio di un'altra rivoluzione, quella (incompiuta) del 1968, vissuta emotivamente tra Francia e Italia da qualche milione di persone. Di qua dalle Alpi essa ha lasciato soprattutto revisionisti e cani da guardia della sottocultura televisiva: oltre il confine francese si è invece trasformata in una fiesta mobile che per almeno tutti gli anni Ottanta e un po' dei Novanta (sotto Re Mitterrand I, tanto per intendersi) ha sconvolto anche il paesaggio urbano francese e l'immaginario architettonico mondiale.
Gli autori sono noti, da Jean Nouvel al povero Benoît Cornette e naturalmente Fuksas: che ha partecipato gioiosamente a questo festival dell'architettura civile, portando tutta la sua rabbia di temporaneo non profeta in patria, trovando continue occasioni di riconferma che sì, è possibile credere che i desideri diventino realtà, se si crede nella realtà dei nostri desideri: in Francia, ma anche in Austria e soprattutto ora a Vienna, quella rossa (poi rosa) già generatrice del Karl Marx Hof, vorticoso valzer edilizio sulla possibilità dell'utopia. Nel fortunato incontro con il potere politico (Svoboda come Mitterrand) e quello economico/finanziario (Wienerberger), Fuksas sa scegliere sempre la giusta mediazione: combina il rosso della rivoluzione con il nero del suo contrario, alla bella maniera dei supremastisti che seppero già trarne composizioni fondative per il mondo astratto del moderno.
Costretto a cimentarsi sul grattacielo, leva obbligatoria per un vero architetto contemporaneo, mette però da parte colori e pennelli dell'architettura-pittura e s'ingegna a costruire una fabbrica verticale del pensiero, immaginando urbanisticamente quel pezzo di Vienna come Metropolis (o Gotham City). È evidente, l'ideologia della Glasarchitektur di Scheerbart è ormai un gene introiettato da Fuksas, come da chiunque abbia occhi per l'essere contemporaneo: ma l'imborghesimento è sempre in agguato, la rinuncia all'effetto gastronomico delle masse piene per un'equazione trasparente di tipo socialdemocratico (capitale + razionalismo = profitto) ha già prodotto troppi diseredati in attesa di riabilitazione, a cominciare da Mies van der Rohe.
E poi, chi sa gestire così bene il potere genera sempre inquietudine nell'osservatore a bordo campo, specialmente se non interessato al gioco. Fino a che punto può spingere il compromesso tra l'arte, il mestiere e l'urgenza di sopravvivere sulla scena dell'espressione? Cosa si agita davvero dietro l'animo inquieto, gli appelli contraddittori, il nero degli occhi e dei completi di Fuksas? Nessuno può dirlo. Per ora, in attesa del suo Superblob, il nuovo Centro Congressi di Roma che dovrà attraversare il fuoco incrociato di sedicenti progressisti e reazionari italiani – sempre alleati nell'avversione per la nuova architettura – accontentiamoci dei due quarzi fratelli di Vienna, una delle migliori versioni del Fuksas in rosso e nero.

Le due torri gemelle s'innalzano nel vecchio quartiere industriale alla periferia sud di Vienna, dove si trova ancora la sede della fabbrica di laterizi Wienerberger

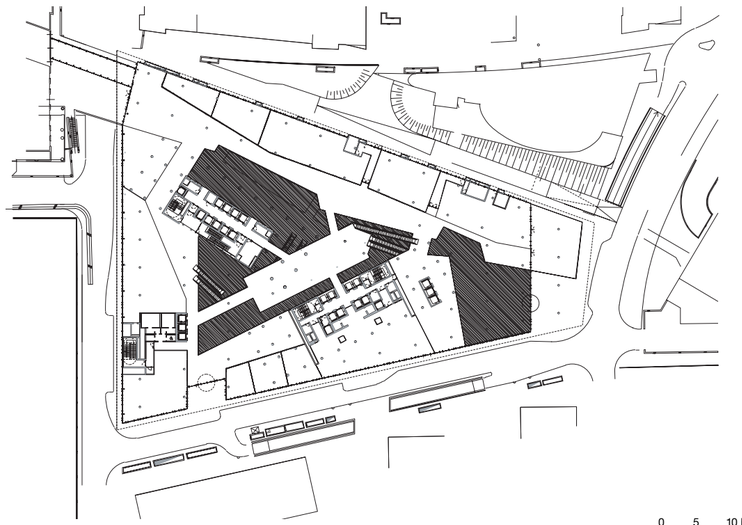
The twin towers rise from the old industrial zone on the southern outskirts of Vienna, where the Wienerberger brick-kiln still stands

Pianta del piano terra/Ground floor plan





Pianta del secondo piano/Second floor plan



Pianta del primo piano/First floor plan

0 5 10 M

The Red and the Black In Stendhal's *The Red and the Black*, Julien Sorel is presented as the incarnation of ambiguity. A failed priest and faithless lover, he simultaneously cultivates revolutionary ideals and bourgeois ambitions, anxious to realise his ambitions and yet just as anxious to destroy them. A child of the revolution, yet he fails to interpret its ultimate meaning and is consumed by it. Massimiliano Fuksas is the child of another unfinished revolution, that of 1968, experienced at least vicariously in both France and Italy by an entire generation. In Italy it left little mark beyond a trail of revisionists. But in France the revolution was transformed into a moveable feast and for a few years in the 1980s during the reign of Mitterrand its survivors managed to shake the architectural world's imagination.
The architects of that generation are well known now, from Jean Nouvel, to Benoît Cornette whose career was cut tragically short. And of course, Fuksas. Leaving Italy temporarily he seized the chance to demonstrate that wish can become reality if only one believes in the reality of one's wishes, first in France, and then in Austria. Most recently in Vienna in the context of the red (later pink) reality that generated the Karl Marx Hof, he has been fortunate in his encounters with political power, the mayor was a useful mentor, and with finance. Fuksas has a knack of maintaining a balance. He balances the red of revolution, with the black of its antithesis, in the carefully nuanced manner of the Suprematists. Trying his hand at designing a skyscraper in Vienna, he put aside the brushes and colours of architecture as painting and has tried his best to erect a vertical factory of the mind. He has imagined a slice of the Austrian capital as Fritz Lang's Metropolis or Batman's Gotham City.
He has absorbed the ideology of Scheerbart's Glasarchitektur. But compromise also brings with it the danger of falling into the conventional. Abandoning the architecture of solid masses has already resulted in too many compromised reputations awaiting rehabilitation, a list that begins with Mies van der Rohe.
Those who have the ability to handle the levers of power deftly tend to arouse suspicion with the critics. How far can the compromise between survival and expression be pushed? What is it that is the real spur for Fuksas's restlessness and his contradictory impulses?
It is too early yet to say. The answer may seem clearer when he completes the new Congress Centre on his home ground in Rome. In the mean time the twin towers of Vienna remain one of the best examples of Fuksas in red and black.

Il segno di Fuksas Le città europee sembrano guardare al loro futuro urbanistico con atteggiamento discontinuo e sempre fluttuante, tra tendenze diverse e variabili, pronte una volta ad abbracciare l'utopia come se non vi fossero altre alternative e subito dopo a proclamare l'opposto, con altrettanta irremovibile convinzione. Così, alla fine degli anni Settanta, rinnovare la città mantenendo quasi inalterata la sua immagine storica era diventato per Vienna il dogma dello sviluppo urbano: fino a dieci anni fa il regolamento edilizio vietava addirittura la costruzione di grattacieli in città. Con il crollo della Cortina di Ferro e l'apertura delle frontiere anche la capitale austriaca ha però dovuto improvvisamente confrontarsi, per la prima volta dagli anni Venti del secolo scorso, con nuove potenzialità di crescita. Sono stati iniziati, e negli anni successivi anche realizzati, grandi piani di ampliamento urbano: tra questi, un nuovo quartiere alla periferia sud della città, in un sito ricco di storia, la vera periferia industriale della città nel Diciannovesimo secolo, il cuore della produzione di laterizi.
Luogo assai propizio allo sviluppo della socialdemocrazia austriaca, che vedeva nello sfruttamento degli operai delle fornaci una prova della vera disumanità del capitalismo. Ora la vecchia zona delle cave per questa industria è diventata un'area composita, un paesaggio interessante caratterizzato da singoli edifici, che danno un chiaro segno di ingresso alla città. Se da qualunque parte di Vienna si vuole transitare verso sud, si è obbligati a passare di qui per la 'Triestina': la strada così chiamata perché porta davvero fino alla città ora italiana, *ex* porto dell'impero austroungarico. Il percorso si snoda dolcemente, da un'area elevata della città fino alla pianura e là si immette nell'autostrada verso sud. Per decenni questo importante punto di accesso meridionale alla città è stato contrassegnato soprattutto da un simbolo architettonico: la cosiddetta Philips-Haus, costruita negli anni Sessanta dall'architetto viennese Karl Schwanzer: una costruzione di cemento armato, in regola con i canoni dell'epoca e per lungo tempo il segno principale sul confine meridionale di Vienna. Su questa situazione si è sviluppato il nuovo piano di Massimiliano Fuksas per la periferia meridionale viennese.
Qui c'è ancora la sede dell'industria Wienerberger diventata oggi la più grande del mondo nel settore dei laterizi. All'inizio degli anni Novanta, quest'impresa propose all'amministrazione pubblica l'idea di realizzare un nuovo quartiere e valorizzare contemporaneamente le aree periferiche dismesse. Nacque così un "business centre" senza grandi pretese, con una piccola (banale) torre per uffici, un albergo e un golf club: almeno fino a quando l'amministrazione cittadina, insieme con la Wienerberger, non è riuscita a organizzare un concorso per la valorizzazione delle ulteriori aree libere, vinto alla fine da Massimiliano Fuksas.
Il nucleo del suo progetto di taglio urbanistico è formato dai due edifici per uffici, le Twin Towers appena inaugurate, combinate con un centro commerciale e un cinema multisala: il tutto completato da un masterplan per edifici di abitazione e per le infrastrutture dell'area interessata.
La fase di costruzione, iniziata nel 1999, si è svolta tranquillamente e senza troppe discussioni pubbliche: visto che il progetto non coinvolgeva il centro storico della città, non ci sono state troppe polemiche tra la cittadinanza o nei mass media.
Il masterplan di Fuksas è riuscito a sfruttare con abilità la realtà esistente: la sede delle Twin Towers è fiancheggiata da un tipico edificio a uso pubblico degli anni Settanta, talmente brutto che oggi può perfino pretendere di essere originale.
Sull'altro lato, l'area da edificare è segnata da costruzioni per uffici sorte negli anni Ottanta.
Tra questi si stende il trapezio concepito da Fuksas per la nuova destinazione d'uso. Sopra il garage sotterraneo si alza un basamento a due piani, che ospita il cinema multisala, negozi, locali e parte degli impianti delle due torri sovrastanti: e fin qui siamo di fronte a un classico progetto da investimento di capitali,

una situazione apparentemente normale, ma anche il punto in cui può nascere la vera architettura oppure no. Proprio qui, sul sottile confine tra affari e cultura, Fuksas è riuscito a imporre una concezione che sovverte, a suo vantaggio, le regole correnti dell'architettura speculativa. Già il basamento dà un'impressione di apertura e non sembra sfruttato fino all'ultimo metro quadrato: spazi aperti, alti qualche piano, e sempre nuove viste verso l'esterno danno un preciso senso di orientamento.
Si intuisce il peso delle attività qui svolte, ma allo stesso tempo non si è immersi in un mondo chiuso, si è sempre collegati con l'ambiente circostante, percepito come nuovo luogo urbano. Grandi lucernari illuminano lo spazio di giorno ma sono anche squarci improvvisi verso le torri che si ergono sul basamento. Senza ombra di dubbio, Fuksas ha ridefinito qui con grande abilità progettuale le regole dell'architettura speculativa, riuscendo a realizzare autentiche esperienze architettoniche e una forma di 'plusvalore' dello spazio. Qualcosa di simile gli era già riuscito (con un team quasi invariato) con lo shopping mall dell'Europapark di Salisburgo: uno dei centri commerciali più interessanti in Europa e di maggior successo, sia dal punto di vista architettonico sia da quello finanziario. Il project leader Ralf Bock per Fuksas aveva realizzato lì, come nelle Twin Towers di Vienna, un'architettura che pone al centro della riflessione lo spazio, le sue qualità e la creazione di luoghi piacevoli e interessanti per

Le torri, interamente vetrate, sono collegate da cinque ponti e s'impostano su un largo basamento trapezoidale (sopra e a destra). Di altezza leggermente diversa, si dispongono una rispetto all'altra con un'angolazione di 59 gradi (alle pagine successive)

The entirely glazed towers are linked by five walkways and laid on a broad trapezoidal base (above and right). Of slightly different heights, they are set at an angle of 59 degrees to each other (following pages)

Schindler
Aufzüge
Fahrtreppen
„VIENNA TWIN TOWER"
BUSINESS PARK"
Fleck
Werner PAUL Ges.m.b.H.
TECHNIK AM BAU
TELEREAL
fleck
fleck
BESENHOFER+BAU

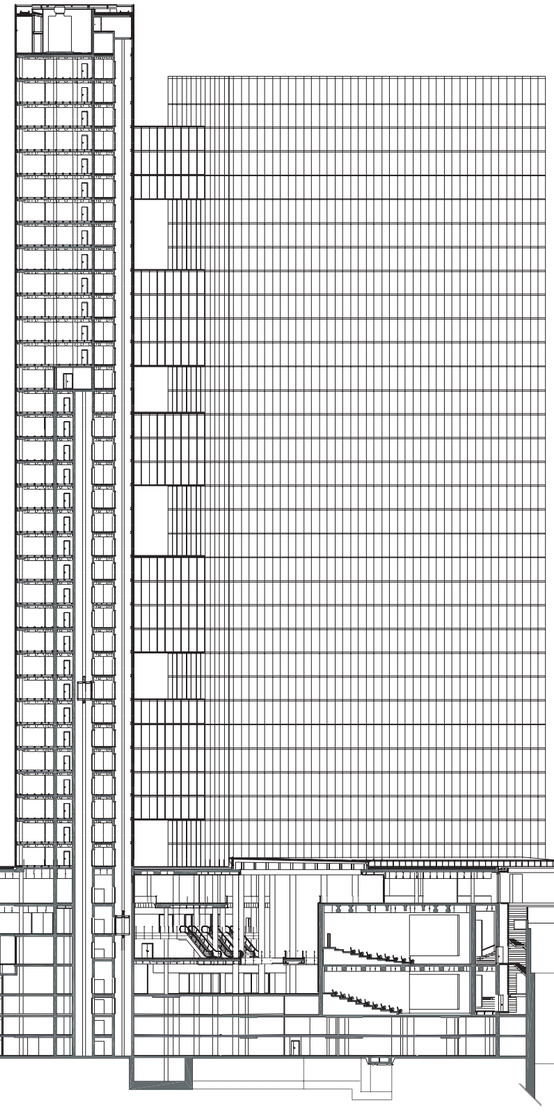
visitatori e utenti. A Vienna però Fuksas ha raggiunto un altro risultato. Mentre normalmente i grattacieli obbediscono a leggi architettoniche proprie, con concezione ed estetica strettamente dipendenti dai regolamenti edilizi pubblici e dalle direttive urbanistiche, in questa realizzazione le stesse norme sono state interpretate in modo molto flessibile e finalizzato proprio al lavoro dell'architetto, permettendogli di realizzare un oggetto davvero radicale: due torri sottili, di vetro puro, come non si ritenevano più possibili per gli spazi abitativi almeno dai tempi dei Lake Shore Drive Apartments di Mies van der Rohe. Le facciate sono una sola enorme vetrata trasparente, a tutta altezza, e nient'altro: tutti i sistemi energetici necessari, i più moderni e ottimizzati, sono integrati nel pavimento e nel soffitto.
La torre A ha 37 piani (piano terra escluso) ed è alta 138 m, la torre B ha 34 piani ed è alta 127 m. Le due gemelle non sono solo quindi diverse in altezza, ma anche in larghezza, collocate in un angolo, accuratamente studiato, di 59° l'una rispetto l'altra, collegate da cinque ponti a più piani (come sempre, il committente voleva più ponti, l'architetto ne voleva di meno). Il prodotto è il risultato delle prove con la galleria del vento e dell'ottimizzazione statica calcolata in base a queste. Il risultato urbanistico, imprevedibile, è però tutto merito della capacità riflessiva e dell'immaginazione di Fuksas.
Entrambe le torri sono diventate un landmark per tutta Vienna, sempre presenti nel paesaggio, ma sempre in modo diverso. Qualche volta si vede solo una torre, poi anche la seconda scivola nel campo visivo, si fonde con la prima, si separa di nuovo; un alternarsi continuo di superfici, di separazione e ritorno, ma ogni volta un avvenimento sempre nuovo: una sorpresa paragonabile solo alle torri puramente estetiche costruite a Città del Messico da Luis Barragán con Matthias Goeritz.
Nella Vienna degli anni Novanta sono stati realizzati molti altri nuovi progetti: la città sul Danubio dispone ora, come nuovi luoghi per vivere e lavorare, di alcuni grattacieli non particolarmente significativi, come la cosiddetta Millennium-Tower. Eppure a cominciare dalla torre di Hollein, la "Media Tower" ben inserita nel contesto cittadino, l'area urbana sul canale del Danubio viene ridefinita, anche per quanto concerne il centro storico, con altri grattacieli. Fuksas è però riuscito a creare in questa strana area di Vienna un segno decisivo che riguarda davvero tutta la città, con le due torri oggi più funzionali e più belle, anche rispetto alla ricerca progettuale internazionale, fatte di pura struttura e forma: e su una delle migliori piattaforme, per quanto concerne lo spazio architettonico, dell'architettura speculativa. Con questo segno architettonico Vienna realizza dunque una nuova speranza urbanistica: finisce l'epoca della conservazione a tutti i costi dell'immagine storica della città, inizia una nuova era di modernizzazione e apertura.
Dietmar Steiner

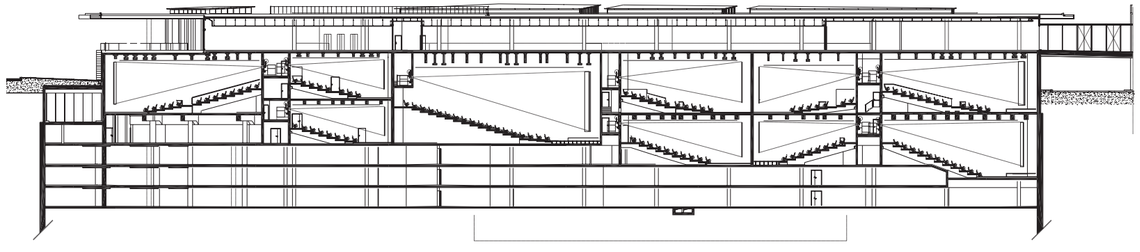
Fuksas makes his mark European cities have a way being remarkably fickle in their ambitions; embracing one approach to utopia as if no other vision could exist, only to suddenly abandon it, and proclaim its opposite, with exactly the same unshakeable conviction. Preserving the historic cityscape has been an essential part of the dogma of Viennese planning underlying its approach to urban renewal since at least the late 1970s. Little more than ten years ago, Vienna's planning regulations banned all high-rise building in the city.
But then the Iron Curtain was lifted, borders were opened, and for the first time since the 1920s Vienna was suddenly confronted with the potential for substantial growth. Major expansion plans were drawn up which are now being implemented. They include the creation of a new district on the southern fringe of the city. It is being built on ground that is rich in history. In the 19th century it was the heart of Vienna's brickmaking industry. It witnessed the inhumanity of capitalism in its exploitation of the brickworkers, and so became one of the birthplaces of Austrian social democracy. Today, the 19th-century claypits form a heterogeneous landscape marked by several individual buildings, that mark the edge of the city.
If you want to travel south from anywhere in Vienna you have to negotiate this part of town. The Trieste Road that once lead to what used to be the Austrian port of Trieste curves downward from a higher-level city rim toward the plain, where it joins the motorway leading to the south.
For decades there has been an architectural symbol at this major gateway to the city of Vienna: the so-called Philips Building, dating from the 1960s, by the Viennese architect Karl Schwanzer. Its a reinforced-concrete structure, that clearly reflects the time of which it is a product. And it was for this setting that Massimiliano Fuksas developed his plan to redefine the southern edge of Vienna.
This is still the headquarters of the Wienerberger company, now one of the world's largest manufacturers of bricks. In the early 1990s, this company offered Vienna City Council the idea of creating a new city district out of what was once a peripheral wasteland. As a result, a new business centre with no claim to great architectural merit was created, consisting of a small, banal office tower, a hotel, and a golf club.
And then, in 1995, the city and Wienerberger staged a competition for the development of the remaining open spaces. It was won by Massimiliano Fuksas. The focus of his project is formed by the newly opened Twin Towers with a shopping centre and cinema complex, at its base,

Il basamento si sviluppa su due piani che ospitano sale cinematografiche, negozi e impianti tecnici. Grazie a grandi lucernari lo spazio è illuminato con luce naturale (in questa pagina e alle pagine successive)

The base is developed on two storeys that house cinemas, shops and technical systems. The space is illuminated by natural light through large skylights (this and following pages)

Sezione trasversale sulla torre A/
Cross section through the tower A





Sezione longitudinale sui cinema/Cross section through the cinemas

RUNNING SUSHI

supplemented by a master plan for residential accommodation.
Building started in 1999, quietly and in the absence of any wider debate. Since the project was outside Vienna's historic city centre, there was no public or media discussion. Fuksas' master plan skilfully got round the existing reality. The location of the Twin Towers is flanked by a typical 1970s office building, so ugly that it almost looks fashionable again. And on the other side the site is bordered by 1980s office buildings. In between, Fuksas created a trapezoidal form for the new development.
Above the underground carpark a two-storey base was created to contain the cinema complex, shops, restaurants and the utilities for the two towers which loom above. Thus we have a classic business project. This is today's standard programme, the point where the architecture can take off, or not, as the case may be, defining the fault line between commerce and culture.
Fuksas has pushed through a concept which subverts the conventions of business architecture. The base comes across as open, and not utilised down to the last square metre. Open volumes stretching over several storeys, and repeated views outside, allow for precise orientation. One can sense the density of activity, yet at the same time not feel trapped in a sealed-off world, but rather always be in contact with the surroundings in the form of a new city district. Large ceiling windows allow dramatic views of the towers which loom over this base. It is possible here too to implement both architectural experience and spatial added-value. Fuksas had already succeeded in doing the same thing – with largely the same team – in the shopping mall in the Salzburg Europapark. Even today it is one of the architecturally most interesting and commercially most successful shopping malls in Europe. Project leader Ralf Bock, both here and at the Twin Towers in Vienna, has, together with Fuksas, implemented an architecture which concentrates the attention of visitors and users alike on space, and its qualities.
High-rise buildings obey their own architectural rules. Their conception and aesthetics are dependent on local building regulations. For Fuksas' concept in Vienna, these were interpreted very flexibly and in a very architecture-friendly manner, which was the reason why the radical idea could be implemented in the first place: two slender, all glass, towers, out of favour for residential purposes ever since Mies van der Rohe's Lake Shore Drive apartments. The twin towers are characterised by pure floor-to-ceiling transparent glazing and nothing else; all the necessary energy-systems are integrated in the floors and ceilings.
One of the towers has 37 floors above the podium and is 138 metres tall, while the other is slightly shorter, with 34 floors it rises 127 metres. The towers also differ in breadth: they are set at an angle of 59° to each other linked by five multistorey bridges. Inevitably the developer wanted more bridges, and the architect fewer. The resulting form is based on wind tunnel tests and the optimised structural performance. What was not foreseeable is the effect on the cityscape. The two towers have become a landmark for the whole of Vienna. They are always present, but always appear different. Sometimes only one tower is visible, then another comes into view, merges with the first, separates again, a constant alternation of edge and flat surface – but a continual event, a surprise, comparable only with the functionless towers erected by Luis Barragán and Matthias Goeritz in Mexico City.
Many new projects were realised in Vienna in the 1990s: the city on the Danube as a new residential and business location with a few not particularly significant high-rise buildings, a so-called Millennium Tower on the river. Starting with Hans Hollein's situationally successful Media Tower, they are spreading toward the city centre too, while the Danube Canal waterfront is also being re-defined with tall buildings. Fuksas' towers on the southern edge form a focal point for the whole city. The period of the taken for granted conservation of the historic cityscape has ended.
Dietmar Steiner

Progetto/Architect: Massimiliano Fuksas
Responsabili progetto (Roma)/Project architects (Rome): Alessandro Casadei, Antoine Hahne
Responsabile progetto (Vienna)/Project architect (Vienna): Ralf Bock
Gruppo di progettazione (Roma)/Project team (Rome): Carmelo Baglivo, Federica Caccavale, Riccardo Crespi, Filippe Lozano Lalinde, Till Noske, Katja Onori, Christine Schenck, Matthias Schmidt-Rabenau
Gruppo di progettazione (Vienna)/Project team (Vienna): Johannes Behrens, Stefano Bruno, Eva-Ursula Faix, Marina Kavalirek, Zoltan Kiss, Jaqueline Mandl, Benedikt Schwering
Consulenti strutture/Structural engineering consultant: Büro Thumberger+Kressmeier
Consulente impianti/Systems consultant: Altherm
Consulente facciate/Facades consultant: Götz GmbH; Mero GmbH & Co KG
Copertura/Roof: MCP Austria
Illuminotecnica/Lighting: Die Lichtplaner
Committente/Client: Immofinanz Immobilien Anlagen AG; Wienerberger Baustoffindustrie AG

L'integrazione delle canalizzazioni nel pavimento e nel soffitto ha reso possibile la realizzazione di una struttura leggera con un effetto di trasparenza straordinario

Integrated floor and ceiling ducts allowed a lightweight structure to be erected which produces an extraordinarily transparent effect

Hollein da Lima a Vienna

The tower and the city Hollein from Lima to Vienna

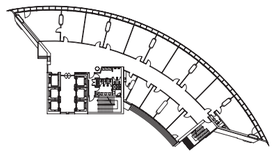
La torre e la città

Hans Hollein ha realizzato quest'anno due importanti torri in due diversi continenti. Dietmar Steiner ne analizza l'impatto

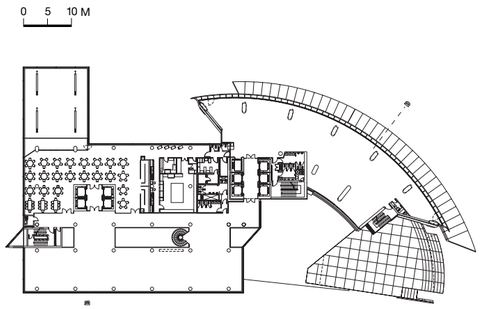
Hans Hollein completed two major towers on two continents this year. Dietmar Steiner assesses their impact

Fotografia di/ Photography by Gerald Zugmann

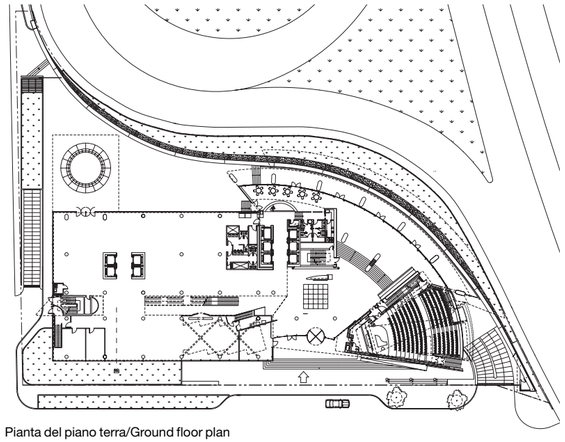
Due grattacieli, costruiti e inaugurati contemporaneamente in due continenti diversi, uno in America Latina, l'altro in Europa: una chance unica per Hollein, che ha atteso per quarant'anni di poter realizzare progetti e statement poetici abbozzati già alcuni decenni or sono.
Negli ultimi anni si è infatti parlato poco di questo grande precursore dell'architettura degli anni '60 e '70. Il famoso Ufficio del Turismo di Vienna, una pietra miliare nella sua carriera, è stato nel frattempo distrutto, e il capolavoro del Kunstmuseum di Mönchengladbach (un progetto che ha fatto epoca) è considerato più come esempio di anticipazione del Postmoderno che per il suo valore intrinseco.
Negli anni '80 e '90 su Hollein era calato il silenzio. La prima generazione di architetti "grandi firme" – Meier, Graves, Botta, Rossi ecc. – conquistò il mercato delle committenze importanti, mentre Hollein dovette combattere per costruire la Haas-Haus a Vienna: un edificio ancora oggi discusso e sottovalutato, proprio di fronte al Duomo gotico. In quello stesso periodo il suo progetto per il Museo Guggenheim di Salisburgo, rimasto sulla carta, manifestò la sua originaria ossessione per il sottosuolo, per la grotta come dimora.
Attualmente si discute di nuovo sulla sua realizzazione, ma senza dubbio quel progetto è stato anche un riferimento per il Guggenheim di Gehry a Bilbao, per la sua concezione più che per il linguaggio architettonico.
Negli anni '90 Hollein ha combattuto con diversi lavori di poca importanza: edifici speculativi a Potsdam e a Lipsia, una piccola scuola a Vienna. Poi però sono arrivati improvvisamente e inaspettatamente i due successi: la vittoria, nel 1994, nel concorso per la torre delle Generali a Vienna (imponendosi su Jean Nouvel e Adolf Krischanitz) e, due anni più tardi, in quello della torre della Interbank a Lima (contro Michael Graves e KPF). Attualmente è in fase di ultimazione la sede dell'ambasciata austriaca a Berlino e il prossimo anno sarà terminato Vulcania, un museo vulcanologico nella zona francese dell'Auvergne.
Lima e Vienna, America Latina e Europa: due torri in situazioni completamente differenti l'una dall'altra, ma costruite contemporaneamente dallo stesso architetto, che mostrano con chiarezza le due facce, i due interessi di Hans Hollein, tenuti insieme dalla forza dell'architetto. A Lima un solitario e forte segno urbano, alimentato dall'immutata idea di Hollein dell'unicità dei landmarks.
A Vienna una risposta complessa a un problema urbanistico carico di storia. Cominciamo con Lima. La capitale del Perù ha circa lo stesso numero di abitanti dell'Austria, un piccolo centro storico a simboleggiare equamente l'epoca coloniale e l'indipendenza: e poi, depositati intorno in modo abbastanza caotico, i quartieri e le isole. Un nuovo centro d'affari si insedia nel quartiere di San Isidro. Qui la Interbank si era assicurata per la sua nuova sede un lotto a prima vista difficile, situato direttamente sullo svincolo a quadrifoglio dell'autostrada urbana più importante. Un terreno, però, con dei grandi vantaggi: prima di tutto, l'autostrada tiene libero un grande spazio davanti all'edificio, cosa che lo rende ben visibile anche da lontano; in secondo luogo, qui



Pianta del piano tipo/Typical floor plan



Pianta del sesto piano/Sixth floor plan

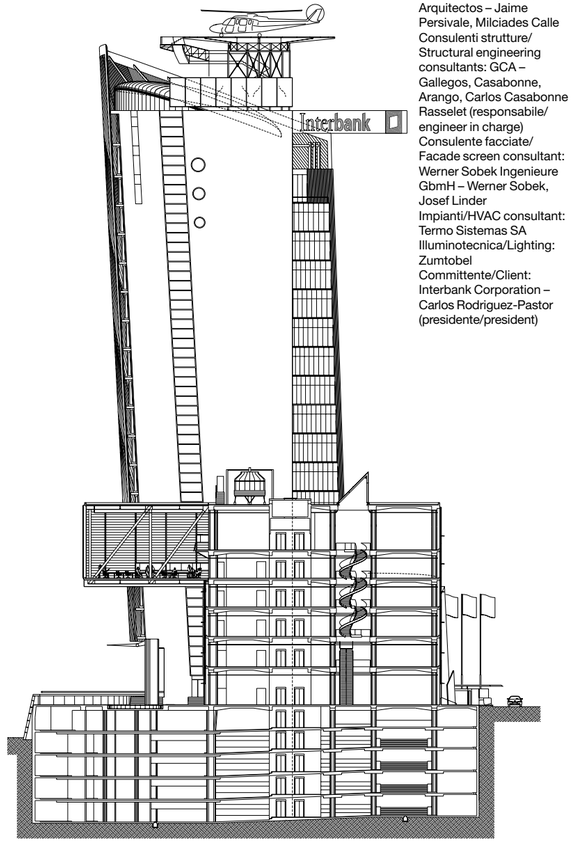


Pianta del piano terra/Ground floor plan

Ai bordi di una trafficata autostrada urbana di Lima, il complesso gode di una forte visibilità. Di notte i tubi in titanio che percorrono diagonalmente il fronte della torre più alta si illuminano (alle pagine precedenti); di giorno l'incastro di volumi alti e bassi è sottolineato dall'uso dei materiali diversi (alla pagina successiva). L'auditorium, ospitato nel corpo di fabbrica rivestito in granito rosso, ha un accesso indipendente

On the edge of a busy urban highway in Lima, the bank is deliberately conspicuous. At night the titanium tubes running diagonally across the front of the tower are illuminated, previous pages; during the day the interlocking part of the low and high volumes is stressed by the use of different materials, facing page. The auditorium, housed in the building clad in red granite, has its own entrance

passano 450.000 automobili al giorno, facile quindi immaginare l'attenzione che attira questo segno urbano: proprio quello che volevano i committenti, un segnale inconfondibile, chiaramente visibile da lontano ma anche, allo stesso tempo, il miglior edificio di nuova costruzione a Lima.
Hollein ha diviso il volume in due corpi. La Torre B è un cubo di sei piani a uffici, con una monumentale trading-room aggettante e una caffetteria. Il rivestimento esterno di questo corpo, fasce orizzontali di un brillante vetro bianco dal profilo a U, è interrotto da finestre a nastro di forte presenza: ma il segno più intenso è la Torre A, un edificio di 20 piani, che si piega in avanti come una vela al vento. Ogni piano aggetta su quello sottostante di circa 20 cm.
Per amplificare l'effetto-vela è stata montata davanti all'edificio una rete di tubi di titanio, che confonde di proposito il numero dei piani creando una griglia obliqua, per non suscitare la sensazione di "essere dietro le sbarre". Di notte, raggi di luce colorata percorrono i tubi marcando ulteriormente le superfici.
La torre degli uffici piegata in avanti è asimmetrica rispetto alla torre degli ascensori e del corpo scala. Leggermente inclinata all'indietro, assumerà la sua posizione definitiva solo tra alcuni anni, alla fine del processo di assestamento. È un capolavoro di statica, ideato dallo specialista di terremoti Carlos Casabonne Rasselet.
Sul tetto della Torre A è posata come una larva la board-room. Una costruzione leggera in fibra di vetro rinforzata, costruita da carpentieri navali, posizionata *in loco* da un elicottero. All'interno gli opulenti arredi di Hollein: la galleria blu e le scale armoniose creano più un'atmosfera da night club esclusivo che da sala riunioni per banchieri freddi e calcolatori. Completa la torre una pista di atterraggio per elicotteri.
Annesso al vestibolo un auditorium per 300 persone, un corpo singolare doppiamente inclinato. Dappertutto qui materiali raffinati, grandi spazi, una parete di vetro che si apre verso l'esterno. Non sarebbe opera di Hollein, se a questa sinfonia high-tech non si contrapponessero dettagli locali. Il basamento verso la strada è di pietra vulcanica delle Ande. Un intero paese si è trasferito dalle montagne al cantiere di Lima, per costruire il muro di pietra secondo la tradizione incaica.
Decisiva per la concezione del progetto delle Generali di Vienna, che ora si chiama Media Tower, è stata la localizzazione. L'edificazione della riva viennese del canale del Danubio, di fronte al centro storico, una delle zone più prestigiose della città, è iniziata negli anni '50 sotto il segno della eterogeneità. Qui si sono insediate banche e assicurazioni, davanti alla Seconda Circoscrizione, la cosiddetta Leopoldstadt, tradizionale quartiere residenziale ebreo di Vienna.
Per adattarsi alla specificità di questo luogo Hollein suddivide il grattacielo in più corpi. Ciò che a prima vista potrebbe sembrare arbitrario ha precisi riferimenti urbanistici: prima un piccolo blocco, con una facciata forata rivestita di pietra, che riprende l'antico andamento della strada.
Sopra a questo una torre di vetro sghemba, divisa con precisione, interagisce con l'edificio delle assicurazioni degli anni '50 situato di fronte, il cui linguaggio riprende e rafforza quello della prima facciata curtain wall viennese. Ancorato a questa torre obliqua un altro corpo, che riprende l'allineamento stradale lungo il canale del Danubio. I critici viennesi sono entusiasti di questa concreta soluzione urbanistica (contrariamente alle reazioni negative suscitate dalla Haas-Haus su Stephansplatz) ed effettivamente questa composita torre convince sotto molti aspetti. L'edificio non viene però utilizzato dal proprietario, come nel caso della torre di Lima, ma è affittato al più grande gruppo editoriale austriaco, che ha quindi realizzato gli interni secondo le proprie idee ed esigenze.
Tuttavia, anche qui le indicazioni date da Hollein per l'impiantistica fanno



Progetto/Architect:
Hans Hollein
Gruppo di progettazione/Project team: Hans Hollein (direttore/principal in charge), Ulf Kotz (responsabile progetto/project architect), Christoph Monschein (capoprogetto/job captain)
Architetto locale/Local architect: Persivale-Calle, Arquitectos – Jaime Persivale, Milciades Calle
Consulenti strutture/Structural engineering consultants: GCA – Gallegos, Casabonne, Arango, Carlos Casabonne Rasselet (responsabile/engineer in charge)
Consulente facciate/Facade screen consultant: Werner Sobek Ingenieure GbmH – Werner Sobek, Josef Linder
Impianti/HVAC consultant: Termo Sistemas SA
Illuminotecnica/Lighting: Zumtobel
Committente/Client: Interbank Corporation – Carlos Rodriguez-Pastor (presidente/president)

Sezione trasversale/Cross-section

La sala contrattazioni si trova in un volume fortemente aggettante (alle pagine precedenti e in quella a fronte), sporgente dal parallelepipedo più basso. Sulla sommità della torre inclinata, la board room in fibra di vetro è collegata alla piattaforma di atterraggio per gli elicotteri

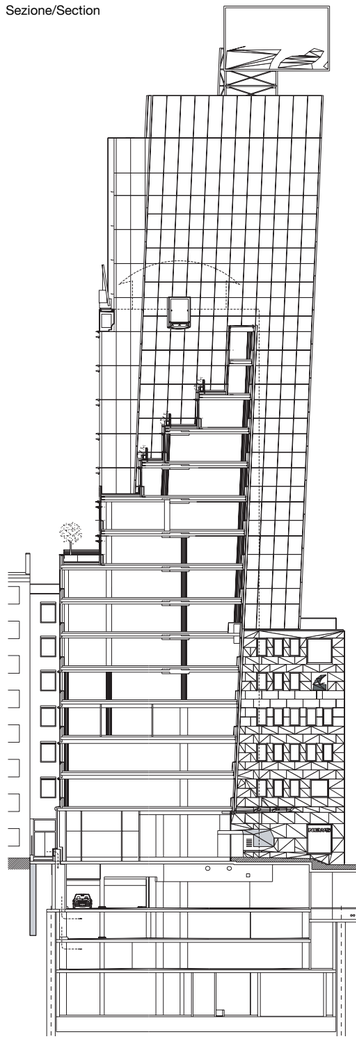
The trading room is located in a sharply cantilevered volume, see previous and facing pages, projecting from the lower block. On the top of the leaning tower, the boardroom in fiberglass (right) is connected to the helicopter landing platform

UNIQA

degli allestimenti interni soluzioni temporanee e modificabili.
Le due torri di Hollein, a Lima e a Vienna, mostrano con diversa intensità il suo inesauribile repertorio di soluzioni progettuali. Entrambe, nella loro specifica individualità e con premesse diverse, declinano il tipo dell'edificio alto: in esse, Hollein affronta lo scottante dilemma se l'attuale nostalgia di nuove torri possa essere soddisfatta con modelli qualsiasi e sempre validi, oppure se sia meglio trovare soluzioni molto individuali e specifiche. I grattacieli sicuramente non sono solo una pila di piani sovrapposti, ma narrano ogni volta una propria storia che è tuttavia anche 'la' Storia. Si dovrebbe cogliere ogni volta questa importante sfida architettonica e Hollein ne dà qui una dimostrazione.

Hollein from Lima to Vienna Hans Hollein has completed two major high rise towers on opposite sides of the world this year, one in Vienna, the other in Lima. The two cities could not be more different, the one with its medieval core, the other a colonial foundation, now overwhelmed by endless sprawl. But in each case, Hollein has succeeded in creating a tower with a powerful urban impact. They represent an important personal achievement for Hollein, who has had to wait nearly 40 years to realize his early visions of high rise towers.
All the more so because we have not heard much of Hollein recently. His famous Office of Tourism in Vienna has now been destroyed, and his masterpiece, the Mönchengladbach Museum is seen more as a precursor of postmodernism than for its intrinsic qualities.
Thereafter things began to go quiet. Even as such contemporaries as Richard Meier and Michael Graves found themselves in demand for signature buildings, Hollein struggled to complete his most controversial and underestimated design, the Haas Haus in the heart of Vienna, next to the Gothic cathedral of St Stephen's. But even at this low ebb, Hollein continued to explore challenging architectural themes. His remarkable unrealized project for the Guggenheim's mooted Salzburg branch served as a manifesto for his early obsession with the subterranean and his conception of the cave as dwelling. It served as a model for Gehry's Bilbao Guggenheim, in its conception if not in its architectural language. And there is talk again that it may eventually be built. But in the 1990s, Hollein was limited to a succession of small projects, there were speculative schemes in Potsdam and Leipzig and a small school. Then Hollein's career took a sudden turn around. He won a commission to design an office tower in Vienna for Generali in competition against Jean Nouvel and Adolf Krischanitz. Two years later he beat Michael Graves and KPF for the Interbank Tower in Lima. The two projects represent a significant turnaround in his fortunes and will shortly be followed by his Austrian embassy in Berlin, and next year by the volcano museum in the Auvergne.
Lima has almost as many people as the whole of Austria. There is a small colonial centre which forms a compact core for what has become a sprawling chaotic city. Among the random collection of business parks and shopping malls a new business centre has coalesced around the San Isidro district. Interbank acquired a site here, next to a major motorway intersection. In traditional urban terms its not a particularly attractive place to build a corporate headquarters. But the motorway guarantees a major open space in front of the bank, making it visible from long distances to the 450,000 motorists who drive by everyday. The bank wanted an iconic building which it could identify with, and which would be the most distinguished piece of new architecture in the city.
Hollein's composition is in two parts. He has put the trading floor and the cafeteria in a six storey cube. It has a shimmering white facade made up of horizontal strips of glass U sections. Next to it is the main tower, 20 stories

Sezione/Section



La Media Tower si trova ai margini del centro storico di Vienna, lungo il canale del Danubio. Hollein ha scomposto l'edificio in vari volumi, ciascuno con una propria inclinazione, per rispettare l'allineamento stradale e raccordarsi con le diverse scale degli edifici circostanti

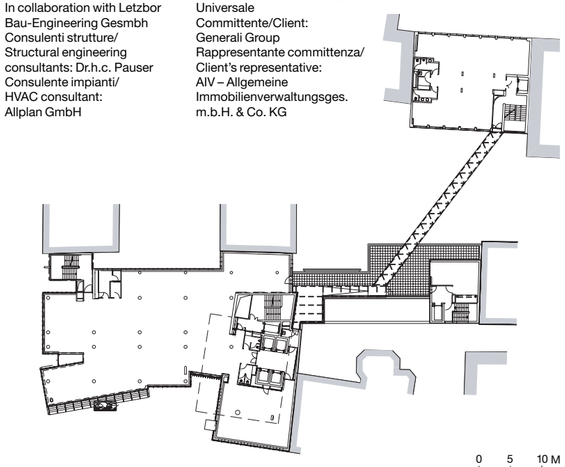
The Media Tower stands on the outskirts of Vienna's historic centre, along the Danube canal. Hollein has broken down the volume into smaller units, to respect the road alignment and connect with the different scales of the surrounding buildings

high. Modest in absolute terms, but extremely prominent in this context. It leans forward toward the passing traffic like a sail in the wind, each floor jutting 20 cm beyond the one below. The sail is formed by an assembly of titanium tubes mounted in front of the facade which also has the effect of obscuring the number of floors, but the metal is positioned obliquely to avoid giving occupants of the tower the sense of being behind bars.
The screen is also used to carry strips of coloured light, which give the tower a different character at night.
To deal with regular earthquakes in the city, the structural engineering specialist, Carlos Casabonne Rasselet has introduced a slight backward slope to the lift tower which is placed asymmetrically next to the office tower, and which will take a few years to stabilise into a fully vertical position when the settling process is complete.
Hollein has put the boardroom on the roof like a caterpillar. It's a light-weight GRP structure made by a boat builder and winched into position by helicopter. The interior is Hollein at his most opulent. Its vivid blue gallery and its sweeping staircase feel more like an expensive night club than a conference room for soberly calculating bankers. At lobby level is a auditorium that can seat 300 people. It's an independent structure that tilts in two directions. And it would not be Hollein if its sleek high-tech finishes were not set off by a distinctive local detail. The street wall is faced in volcanic Andean rock. Putting it up involved a whole mountain village community moving onto the building site to erect the stone wall in the Inca tradition.
In Vienna Hollein was more concerned with urban context. Generali's site was on the banks of the Danube canal, with one of the most prominent positions in the city, just across from the historic centre where banks and insurance companies meet the Leopoldstadt. Hollein has made the tower a collage of elements drawn from the context. What looks arbitrary at first actually has very specific inspirations. At street level, the tower reads as a low block with a stone facade, punctuated by window openings that echo the scale of its neighbours. On top of this the main tower has an inclined glass skin which reads as a clearly distinct element and refers to the block opposite built in the 1950s, adopting and improvising on the language of Vienna's first curtain wall facade.
A third element is docked against the leaning tower to complement the buildings on the Danube canal.
Unlike Hollein's Haas building on the Stephansplatz, the project has had an enthusiastic response from local critics. It manages to look convincingly authoritative from every aspect. In the event Generali opted not to occupy the tower itself but has let it to a publishing company which was responsible for fitting out the interior within the framework of Hollein's design for utilities and lighting.
The towers demonstrate Hollein's ability to respond to context, albeit at different densities. Both his solutions question the presumption that the ever-increasing demand for new office towers is best met with off-the-peg solutions by offering tailor made designs that are highly individual and very specific.
As Hollein shows us, towers need not simply pile storeys up, they can be designed to tell their own stories.

Al quindicesimo piano della torre in vetro e metallo un padiglione indipendente ospita una sala conferenze con una vista panoramica sulla città (a destra)

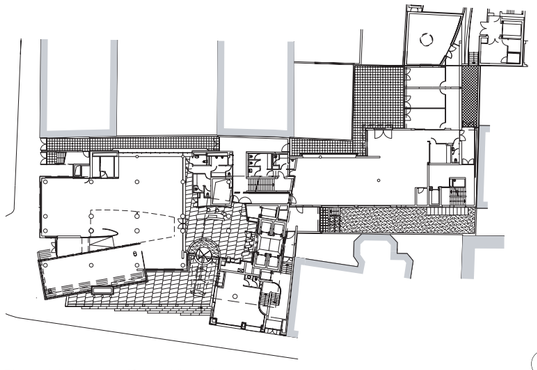
On the fifteenth floor of the glass and metal tower an independent pavilion houses a conference room with a panoramic view over the city, right

Progetto/Architect:
Hans Hollein
Gruppo di progettazione/
Project team: Hans Hollein (direttore/principal in charge), Ulf Kotz (responsabile progetto/project architect), Klaus Matauschek, Darius Foroutan
In collaborazione con/
In collaboration with Letzbor Bau-Engineering Gesmbh
Consulenti strutture/
Structural engineering consultants: Dr.h.c. Pauser
Consulente impianti/
HVAC consultant:
Allplan GmbH
Consulente facciata/Facade consultant: Karlotto Schott
Illuminotecnica/Lighting:
Lichtdesign; Zumtobel
Ingegneria elettrica/
Electrical engineering:
Freudensprung Engineering
Impresa costruzione/
Building contractor:
Joint venture: Hazet, Stuag, Universale
Committente/Client:
Generali Group
Rappresentante committenza/
Client's representative:
AIV – Allgemeine Immobilienverwaltungsges. m.b.H. & Co. KG



0 5 10 M

Pianta del quarto piano/Fourth floor plan



Pianta del piano terra/Ground floor plan

La torre e
la città
The tower
and the city

L'Università Statale di Mosca, progettata da Lev Rudnev, Sergei Chernyshev e altri e costruita negli anni 1949-1953. Situato in posizione elevata sul fiume, questo "fiore all'occhiello" dello stalinismo domina dall'alto tutto il centro storico

Moscow State University, designed by Lev Rudnev, Sergei Chernyshev and others and built between 1949-1953. Located high above the Moscow River this showpiece commands a view of the whole historic city

Manhattan sulla Moscova

Perché Stalin ha voluto a Mosca una versione russa di Gotham City? Catherine Cooke indaga sull'approccio sovietico al rapporto tra grattacieli e piano urbano

What made Stalin build Russia's answer to Gotham City? Catherine Cooke on the Soviet approach to skyscrapers and urbanism

Fotografia di/
Photography by
Phil Sayer

Manhattan in
Moscow

Si dice che l'idea dei cosiddetti 'grattacieli' che durante gli anni Quaranta e Cinquanta cinsero come una corona di torri il centro della città di Mosca sia da attribuire personalmente a Stalin. Stalin era il grande Capo che aveva portato il popolo sovietico alla vittoria sugli invasori nazisti, ogni iniziativa diretta al benessere e all'esaltazione del Paese veniva attribuita al suo 'genio': c'è addirittura una versione che parla di "uno schizzo a matita blu" di pugno di Stalin. Un'altra, più illuminante, racconta che "il Grande Capo e Architetto del Socialismo", dopo aver osservato i tetti di Mosca dal suo palazzo del Cremlino, dichiarò:
"Qui ci vuole un'altra 'cerchia' di chiese".
L'idea può sembrare piuttosto improbabile, per un uomo che negli anni Trenta aveva incoraggiato la demolizione in massa degli edifici religiosi: ma bisogna ricordare che il richiamo alle tradizioni nazionali russe era anche un elemento fondamentale nel messaggio patriottico di Stalin.
Alla fine degli anni Quaranta, in ogni caso, non occorreva il genio del Capo per capire che Mosca aveva bisogno di modernizzarsi. Ogni piano di edificazione di simile portata doveva comunque essere approvato da Stalin per passare all'esecuzione: più che essere stato l'autore del progetto, è probabile che Stalin abbia avallato un'idea elaborata dagli urbanisti ben prima che l'Unione Sovietica entrasse in guerra nel 1941.
Dopo molte proposte dei modernisti sovietici e occidentali per una drastica ripianificazione della città, il grande "Piano di Stalin per la ricostruzione di Mosca" del 1935 aveva decisamente consolidato la struttura radiale-concentrica del nucleo urbano. Si trattava di un tessuto ancora ampiamente ottocentesco, caratterizzato da edifici bassi, privo delle strutture di servizio fondamentali, e ancora segnato dalle cicatrici delle distruzioni risalenti alla Rivoluzione del 1917.
Mosca non aveva mai conosciuto una pianificazione nel senso europeo del termine. L'industrializzazione recente del Paese, una classe media esigua, l'estrema selettività del diritto di voto e un sistema di tassazione inadeguato avevano lasciato i comuni di Mosca e di San Pietroburgo senza poteri che consentissero loro di gestire lo sviluppo negli anni precedenti la prima guerra mondiale. Solo poco prima del 1914 i problemi di igiene e di sovraffollamento avevano obbligato i liberali a riconoscere l'enorme divario esistente fra gli standard ambientali russi e quelli occidentali. Eppure, anche fra gli studiosi più aperti e preparati che conoscevano bene le città straniere era profonda la convinzione che la Russia fosse diversa.
Nel suo libro *Pianificazione delle città*, del 1912, il giovane architetto Vladimir Semionov insisteva sul concetto che "nonostante la nostra arretratezza, non possiamo copiare modelli precostituiti" e affermava che il carattere, lo stile di vita e le condizioni della Russia si scostavano troppo da quelli occidentali per poterne seguire l'esempio.
"I nostri giovani architetti devono andare alla ricerca dell'essenza della città russa, devono studiare il nostro prezioso patrimonio e applicare i ritrovati della scienza contemporanea per aggiornarlo con attenzione e con misura".
Vent'anni dopo Semionov si trovò ad adottare proprio questi principi nella sua posizione di capo

del gruppo incaricato della stesura del Piano di Stalin del 1935 per la capitale sovietica. Il governo non soltanto condivideva la sua convinzione che i modelli occidentali fossero culturalmente inidonei: per il governo ora il piano centralizzato di Mosca aveva assunto un ruolo e un'importanza simbolici ancora maggiori, in quanto la città era diventata il punto focale dell'intero universo comunista.
La rivoluzione del 1917 aveva trasformato il Paese in uno Stato socialista, in cui tutto il territorio era nazionalizzato. Perciò la pianificazione urbana delle democrazie capitaliste che controlla, consiglia, facilita e a volte collabora con le iniziative e i programmi di edificazione privati aveva avuto vita breve in Russia: pochi anni soltanto. Coloro che nel 1999 hanno invece formulato i primi piani di sviluppo di tipo capitalistico, hanno riconosciuto la propria inesperienza nel trattare la pianificazione come un normale processo di gestione.
Non per nulla la versione sovietica della pianificazione urbana veniva definita con un termine che ne descriveva esattamente la natura all'interno di uno Stato centralistico. Il termine russo è 'gradostroitelstvo': letteralmente "costruzione della città". I piani urbanistici sovietici non erano cioè strumenti per gestire altri piani, ma progetti facenti parte di un programma di edificazione statale. I loro autori erano architetti e ingegneri specializzati nella progettazione a questa scala. Questi piani venivano attuati su terreni che non obbedivano alla logica dei valori di mercato. Il sistema privava i cittadini della libertà, ma dava poteri assolutamente straordinari agli architetti in quanto professionisti incaricati di realizzare i sogni dello Stato. Ai tempi di Stalin, questo li rendeva figure pubbliche di grande visibilità ed elevato rango sociale.
Dopo il 1945 l'orgoglio per la vittoria generò nel Paese un grande moto di ottimismo popolare, misto a un senso di spossatezza che aveva bisogno di essere sublimato e di trovare un'espressione materiale concreta: proprio come accadeva anche altrove in Europa ma su scala ancora più vasta. Questo slancio non poteva però avere una risposta immediata sotto forma di beni di consumo o di migliori condizioni di vita per la gente.
Così le vetrine vuote delle strade della capitale venivano riempite di promesse: grandi disegni e prospettive illustravano un gruppo di otto edifici straordinari, elaborati, imponenti, con i quali il Grande Architetto del Socialismo si apprestava ad abbellire lo spazio pubblico.
Per tradizione lo Stato russo rende grazie per le vittorie conseguite costruendo edifici che diventano punti di riferimento. A Mosca la chiesa di San Basilio del sedicesimo secolo e quella di Cristo Salvatore del diciannovesimo ebbero proprio questa origine. Mentre il faraonico piano per il Palazzo dei Soviet, ormai vecchio di quindici anni, restava ancora irrealizzato e anzi già veniva guardato con un certo scetticismo, questi nuovi edifici erano evidentemente strutture più realistiche. Tutti i cittadini ne comprendevano il messaggio, il loro essere parte del rituale della vittoria.
L'accettazione pubblica era influenzata anche dal senso di continuità storica che il progetto era riuscito a conseguire, dal punto di vista architettonico come da quello urbanistico.
La fiducia di Semionov nel poter trovare e reinventare l'essenza della città russa ha coinciso esattamente con la politica culturale ed estetica del Realismo Socialista. Facendo ampio uso delle nuove tecnologie, le nuove 'narrazioni' socialiste dovevano essere trasmesse attraverso la rielaborazione dei vecchi miti e delle meta-storie proprie della cultura nazionale popolare.
Racchiuso nella frase: "Socialista nel contenuto, nazionale nella forma", questo 'metodo' poteva produrre assurdità, e il Palazzo dei Soviet ne è una prova: ma quando il problema era reale e gli intenti chiari, il metodo poteva esprimere una visione potente e feconda.
Il Piano del 1935 era un misto di praticità e simbolismo. Visto con gli occhi di oggi, il suo esito più importante appare quello di avere allargato le strade e aumentato l'altezza degli edifici, per creare aree di scala veramente metropolitana. Per gli abitanti di Mosca le conseguenze più notevoli furono invece di tipo tecnico. Per la prima volta nella sua storia la città veniva dotata di estesi impianti di acqua corrente, fogne, gas ed elettricità, argini e banchine contro lo straripamento del fiume che la attraversa, e di una prestigiosissima metropolitana.
Le direttive riguardo all'altezza delle nuove costruzioni erano molto precise. I nuovi edifici "non dovevano avere meno di sei piani". In quelli affacciati sulle strade principali e sugli incroci l'altezza saliva a sette, dieci, quattordici piani.
Per queste posizioni particolarmente significative furono progettati alcuni edifici pregevoli e originali, spesso a opera di architetti modernisti che si rivelarono capaci di elaborare una nuova sintesi con i modelli storici: ma nessuno di questi edifici speciali poté essere costruito prima della fine della seconda guerra mondiale, quando tutti gli sforzi furono concentrati sulla costruzione della metropolitana. Il tessuto urbano che si veniva costituendo risultava così di altezza molto uniforme e i nuovi edifici bloccavano la vista dei vecchi

Il Ministero degli Esteri, terminato nel 1952, era stato inizialmente disegnato senza la guglia (a sinistra e sopra). Questa costruzione ideologicamente significativa, progettata da Vladimir Gelfreikh e Mikhail Minkus, chiude la prospettiva sul Ponte Borodinsky

The Ministry of Foreign Affairs, completed in 1952 was originally designed without its spire, left and above. This ideologically important ministry, designed by architects Vladimir Gelfreikh and Mikhail Minkus, closes the vista across Borodinsky Bridge

landmark verticali, senza però sostituirli. La forma storica della città era stata mantenuta in senso orizzontale, ma si era perduta in senso verticale.
Uno dei risultati del Realismo Socialista negli anni Trenta fu quello di legittimare e dare forza alla ricerca storica all'interno dell'Accademia di Architettura, che con una rete nazionale di istituti specializzati aveva il compito di collegare storia e teoria con la pratica professionale. Gli studi ebbero dunque un nuovo impulso, e gli storici dell'architettura ottennero il riconoscimento del loro ruolo di critici estetici nel processo di progettazione.
In questo periodo di stretto controllo ideologico però fu pubblicato molto poco, non appariva nulla che il regime non approvasse. Ogni libro aveva uno scopo preciso, eppure all'interno della ristretta cerchia accademica poterono emergere alcune vedute radicali e critiche, tali da favorire un avanzamento dell'arte.
Un testo chiave di questo tipo – *La composizione architettonica delle città* – apparve nel 1940 a opera dello storico dell'urbanistica A.V. Bunin e della sua assistente M.G. Kruglova. Bunin era un grande studioso di Camillo Sitte. Nel contesto sovietico sembrava tuttavia più 'diplomatico' illustrare le sue analisi della composizione spaziale delle città medioevali russe facendo riferimento a principi di base e non a idee provenienti dall'Occidente: ma mentre la tradizione russa era abitualmente considerata composta e 'classica', Bunin ricordò e riaffermò, a controbilanciarla, la tradizione più espressiva e plastica della tridimensionalità. "Data la limitata dimensione delle nostre città russe", dice Bunin, "e la loro evidente posizione di 'solidi' in un paesaggio grande, piatto e vuoto, la loro identità è definita soprattutto dal profilo, dalla silhouette".
Alla maniera tipica del tempo, questo studio si proponeva esplicitamente di "mettere alla portata dei progettisti le conclusioni delle nostre ricerche applicabili alla costruzione delle città sovietiche"; un terzo era dedicato alla riaffermazione del primato dello skyline nell'urbanistica russa. A proposito di Mosca, Bunin dichiarò decisamente che era impossibile integrare il gigantesco Palazzo dei Soviet nel profilo urbano, e specialmente con il Cremlino, poiché non esistevano elementi verticali di scala intermedia.
Prima che una qualsiasi replica a questo messaggio potesse manifestarsi, nel giugno del 1941 la Germania invase l'Unione Sovietica, coinvolgendola nella guerra. L'Accademia dovette essere evacuata e spostata più a est, molti professionisti si prepararono agli inevitabili compiti della ricostruzione. Quando gli architetti tornarono a Mosca dopo la guerra, queste idee trovarono immediata espressione nelle pubblicazioni di settore. Nel 1946 fu lanciato un nuovo piano quinquennale per continuare il lavoro intrapreso, ma non finito, nel 1935. L'obiettivo primario questa volta era la realizzazione di tre milioni di metri cubi di alloggi. Nel piano alcuni siti all'incrocio delle strade principali furono di nuovo indicati come i più adatti alla localizzazione di ensemble di riferimento, senza tuttavia specificarne la forma e la funzione. Il bisogno di dare al centro di Mosca "una nuova 'cerchia' di chiese" fu così riaffermato da molte parti. Dopo alterne vicende difficilmente ricostruibili, nel febbraio del 1947 un decreto del Consiglio dei Ministri fissò le direttive per una serie di edifici con "proporzioni e profili originali, e la cui composizione architettonica ed estetica deve avere un collegamento con l'architettura storica della città e con la silhouette del futuro Palazzo dei Soviet. Essi non devono ripetere il modello di già noti edifici multipiano di Paesi stranieri".
Anche se non disponiamo di racconti precisi sulla loro genesi, abbiamo però resoconti completi degli intenti compositivi e dei problemi tecnici affrontati dagli architetti e dagli ingegneri durante la costruzione: dagli album dei disegni di progetto a commento delle scelte estetiche e urbanistiche ai disegni particolareggiati delle fondazioni, delle strutture, dei rivestimenti e dei dettagli.
I disincantati osservatori occidentali hanno sostenuto che questi progetti non sono in realtà che plagi della New York e della Chicago prebelliche, "rivedute e corrette" a uso di un pubblico ingenuo e

L'edificio di appartamenti situato sulla banchina Kotelnicheskaia, di Dmitri Chechulin, A.K. Rostokovsky e altri, 1948-1952 (sopra). Le residenze di particolare prestigio come questa nel 1954 furono attaccate dal successore di Stalin, Kruscev, come una scandalosa stravaganza che non avrebbe contribuito a risolvere la crisi degli alloggi

Apartment building on Kotelnicheskaia Embankment by Dmitri Chechulin, A K Rostokovsky and others, 1948-1952, above. Prestige housing of this quality was attacked by Stalin's successor Khrushchev in 1954 as a scandalous extravagance that would not solve the housing crisis

Il Ministero dei Trasporti di Alexei Dushkin, Boris Mezentzev e altri, 1949-1953 (a destra): situata su una curva della circonvallazione a otto corsie che corre intorno alle vecchie strutture di difesa della città, questa 'chiesa' rivolta a sud, con la sua stazione della metropolitana, ha il significato di un tempio alla circolazione urbana

Ministry of Transport by Alexei Dushkin, Boris Mezentsev and others, 1949-1953, right. Marking a bend on the eight-lane ring road around Moscow's old defences, this south-facing 'church' with its own metro station is an expressive temple to urban circulation

credulo. Certamente i progettisti del Palazzo dei Soviet avevano visitato New York alla metà degli anni Trenta per studiare la costruzione dei grattacieli. E un architetto russo là emigrato, Viaceslav Oltarzhevsky, affascinato dalle forme di Manhattan, aveva pubblicato un libro di disegni alla maniera di Hugh Ferriss, prima di tornare a Mosca e aggregarsi a uno dei gruppi di lavoro che costruivano i 'grattacieli' moscoviti.
Entro certi limiti, si riscontrano effettivamente legami 'genetici' con l'America, in alcune di queste forme: ma nei dettagli, e soprattutto nell'ubicazione, questi edifici erano posti dai progettisti in contrasto programmatico e ideologico con i "grattacieli capitalistici".
Tutto il piano del 1935 era rivolto "a evitare il sovraffollamento delle persone e delle costruzioni, conseguenza tipica del capitalismo". Ora, questi edifici di riferimento volevano invece esprimere la potenza del socialismo e la sua volontà di creare un ambiente "a beneficio e delizia" del popolo. Cupe fotografie di Manhattan, stretta e costretta all'ombra dei grattacieli, servirono a trasmettere il senso di 'oppressione' spaziale dovuta allo sfruttamento privato di aree centrali per ragioni di profitto. Nel regime socialista, invece, gli edifici sviluppati in altezza avrebbero avuto un fine pubblico e celebrativo: dovevano essere punti di orientamento per permettere all'individuo di appropriarsi della nuova città comunista. Se la retorica di queste affermazioni può far ridere, dobbiamo però riconoscerne la validità in termini urbanistici e architettonici.
Dal punto di vista compositivo questi edifici derivavano dal modello antico delle chiese e delle torri di difesa. Nell'iconografia russa, la forma a gradoni simboleggia un'entità stabile e immutabile che consente alla comunità di levarsi verso l'alto. Anche la scelta della collocazione obbediva a un principio analogo. I quattro edifici considerati "più importanti" erano situati vicino al fiume: un grande palazzo governativo accanto alla Piazza Rossa (poi depennato nel 1954); un complesso residenziale di trentatré piani sulla vicina ansa della banchina Kotelnicheskaia; un edificio di ventinove piani a uso misto (abitazioni e un albergo) sull'ansa della banchina Dorogomilovskaia, a nord-ovest; e infine l'Università di Mosca, alta sulla Collina Lenin, in posizione dominante l'intera città, a chiudere il previsto asse del Palazzo. I tre successivi edifici in ordine di importanza erano situati all'incrocio di vie radiali con la Circonvallazione dei Giardini, da poco ampliata: il Ministero degli Esteri di ventisette piani in piazza Smolenskaia; il Ministero dei Trasporti di ventiquattro, alle Porte Rosse, e un complesso residenziale della stessa altezza, sulla storica Piazza dell'Insurrezione. L'ultimo edificio doveva essere un albergo di forma slanciata in piazza Komsomolskaia, là dove tre terminal ferroviari costituivano una "porta della città".
Ognuno di questi edifici era modellato nei dettagli compositivi a seconda dell'ubicazione, ma nell'insieme apparivano come una serie di silhouettes incastrate una nell'altra e nel Palazzo dei Soviet: un po' come le matrioske, le famose bambole russe. Le pressioni per una rapida realizzazione erano così forti che mentre se ne costruiva la struttura, i dettagli erano ancora in fase di progettazione. La costruzione del Ministero degli Esteri in piazza Smolenskaia ebbe inizio nel 1948, l'Università partì nel 1949 e fu inaugurata nel 1953. Questo progetto in particolare incarnava l'aspirazione a realizzare "tipologie completamente nuove". La vita e il tempo libero di un gran numero di studenti e professori erano integrati nel complesso, dove c'erano spazi per l'insegnamento e altri per la ricerca, al fine di unificare la vita e il lavoro in "un Palazzo delle Scienze che non ha eguali al mondo".
Sotto strati di sporcizia vecchi di cinquant'anni è difficile oggi figurarsi l'impatto di questi edifici, via via che uno dopo l'altro venivano liberati dalle impalcature, rivelando forme dalle morbide policromie, rivestimenti di pietra naturale, dettagli di bronzo, fastigi dorati. I moscoviti che a quel tempo erano bambini raccontano che la gente andava là solo per ammirarli.

L'Hotel Leningrado, architetti Leonid Poliakov, Andrei Boretsky e altri, 1950-1954 (sopra). Lo slanciato edificio affacciato sulla vasta Piazza dei Tre Capolinea è accostato alla possente torre a vari ordini della vecchia Stazione Kazan di Shchusev e al Ministero dei Trasporti, un po' più lontano (sulla sinistra)

Leningrad Hotel by architects Leonid Poliakov, Andrei Boretsky and others, 1950-1954, above. This sleek vertical block on the vast "square of three termini" is juxtaposed with the strongly tiered tower of Shchusev's older Kazan Station and more distantly, the Ministry of Transport, left

Eppure ancora oggi, anche in mezzo a nuovi e più fascinosi 'concorrenti', le parti inferiori di questi edifici si integrano bene con la strada: le torri segnano gli incroci, svettando al di sopra dei tetti e regalando alla città moderna una serie di pittoreschi elementi a sorpresa, come le chiese e i castelli che li avevano preceduti un tempo.

Manhattan in Moscow It has been said that responsibility for the concept of Moscow's so-called Tall Buildings programme that ringed the city with towers during the 1940s and 50s rests with Stalin himself. He was seen at the time as the great leader who had brought the Soviet people to victory over the fascist invaders, and every initiative aimed at the nation's welfare or aggrandisement was routinely attributed to his 'genius'. One version of the story refers to "a sketch in blue pencil" by Stalin. Another, more enlightening, claims that "the Great Leader and Architect of Socialism" surveyed the rooftops of Moscow from his palace in the Kremlin and declared "What we need around here is another 'ring' of churches".
This particular ambition might seem somewhat unlikely from the man who had inspired the mass demolition of churches during the 1930s, but invoking Russian national traditions was central to Stalin's patriotic appeal.
By the late 1940s, however, it did not need the leader's 'genius' to perceive that Moscow needed to modernise itself. Any construction plan on this scale needed his approval to proceed, but rather than initiating the scheme, it seems more likely that Stalin endorsed an idea that had been developing within the planning profession since well before the Soviet Union entered the war in 1941.
After several years of proposals for drastic replanning from Soviet and Western modernists, the great Stalinist "Plan for the Reconstruction of Moscow" of 1935 had firmly consolidated the city's radial-concentric urban structure. It was still largely a low-rise nineteenth century fabric.
The city had never known 'planning' in the European sense. Russia's late industrialisation and small middle class, its very selective franchise and inadequate tax base, had left the municipalities of Moscow and St Petersburg powerless to handle the pre-war boom. Only just before 1914 did problems of sanitation and congestion force liberals to recognise the gulf between Russian environmental standards and those normal in the West. Even then, there was a profound appreciation amongst the pioneers who genuinely knew foreign cities that Russia was different.
In his *Planning of Cities* of 1912 the young architect Vladimir Semionov had insisted that: "Despite our backwardness we cannot copy ready-made models". Russian character, lifestyle and conditions

L'Hotel Ucraina e l'edificio di appartamenti realizzati dall'architetto Arkadi Mordvinov con Viaceslav Oltarzhevsky (l'albergo) e V.G. Kalish (l'edificio residenziale), 1950-1954 (sopra e in alto). Questo importante complesso, con vista su un'ansa del fiume, su un ponte e sul nuovo Viale della Costituzione, è rivolto verso il Ministero degli Esteri (a sinistra); la torre e il relativo basamento sono occupati da un albergo di mille stanze, mentre le due ali ospitano appartamenti

Ukraine Hotel and adjoining apartment building designed by architects Arkadi Mordvinov with Viacheslav Oltarzhevsky (hotel) and V G Kalish (housing) 1950-1954, above and top. Commanding a river bend, a bridge and the new Constitution Prospect, this major landmark addresses the Foreign Ministry, on the left. The tower and its podium form a 1000-roomed hotel while two lower wings accommodate apartments

were too different, he said. “Our young architects must seek the essence of the natural Russian town by studying our precious heritage and apply the achievements of contemporary science to carefully update it”.
Twenty years later Semionov found himself charged with adopting precisely this approach as leader of the team which produced Stalin’s 1935 Plan for the Soviet capital. This was for a government which not only shared his view that western models were culturally inappropriate, but for whom Moscow’s centralised plan now had an even greater symbolic role as the focal point of the whole socialist world.
Russia’s revolution of 1917 had converted the country to a socialist state in which all land was nationalised. Thus city planning of the capitalist type, which controls, advises, facilitates and at times collaborates with the private building aspirations of its citizens has only existed in Russia in the past few years.
Those who framed the city’s first capitalist development plan of 1999 have recognised their inexperience in understanding planning as a management process. The USSR’s version of city planning adopted a name that precisely described its nature in a centrally planned State. It was literally city-building, in Russian ‘gradostroitelstvo’.
Soviet city plans were not tools for managing others but blueprints for a State construction programme. Their authors were architects and engineers who had specialised in this scale of design.
They were executed on land that had no conventional contours of “market value”. The system deprived individual citizens of their freedom but it gave architects quite extraordinary power as the realisers of state dreams. Under Stalin it also made architecture a high status activity with an even higher visibility.
After 1945, the genuinely shared pride at national victory produced a surge of popular optimism mixed with exhaustion that required sublimation and material expression as it did elsewhere in Europe, but on a vaster scale. It could not rapidly be rewarded by consumer goods or better living conditions for individual families. Instead, the empty shop windows of the capital’s main streets were filled with promises of gifts to the nation. Vast perspective drawings depicted a series of eight extraordinary, elaborate, soaring buildings with which the Great Architect of Socialism was about to embellish their public domain.
The Russian state has traditionally given thanks for its victories by erecting landmark buildings. In Moscow St Basil’s in the 16th century and Christ the Saviour in the 19th had precisely this origin. While construction of the colossal Palace of Soviets, planned 15 years earlier had stalled, and the project was already regarded with some scepticism, these new buildings were manifestly more realistic structures. Every citizen understood their cultural message as representing part of the ritual of victory. Their public acceptance was also conditioned by their successful deployment of historical continuities as architecture and urban design.
Semionov’s belief in finding and reinventing the essence of Russian towns coincided precisely with the cultural and aesthetic policy of Socialist Realism. With the fullest use of new technologies, new socialist narratives were to be transmitted

through reworking the old myths and meta-narratives of the peoples’ own national cultures. Encapsulated in the phrase: “Socialist in content, National in form”, this ‘method’ was as capable as any other of producing the absurd. The Palace of Soviets showed that. But when the problem was realistic and intentions were clear it could offer a powerful and genuinely fertile vision.
The 1935 Plan had been a mixture of the urgently practical and the deeply symbolic. From today’s perspective its biggest impact lay in opening up narrow streets and raising building heights to create areas of genuinely metropolitan scale.
For Moscow’s citizens, its greatest achievements were technical. For the first time the city acquired extensive running water and sewage, gas and electricity supplies, flood-proof embankments to its river and a showpiece system of public transport in the metro.
Height specifications for the new building were very precise. New building must be “not less than 6 storeys”. On main routes and intersections this would rise “to 7, 10 and 14 storeys”. Some remarkably inventive and subtle buildings were designed for these nodal points, often by modernists who were equally masters of the new synthesis with historical models. But none of them got built before the war came when all remaining construction effort was directed to the metro. Thus the emerging fabric was of very uniform height as new buildings blocked views of the old vertical landmarks without replacing them. The city’s historic form had been preserved in the horizontal but in the vertical dimension it had been lost.
One result of Socialist Realism in the 1930s had been to legitimate and reinvigorate historical research within the Academy of Architecture, and its network of specialised institutes was intended to link history and theory with the profession. Thus scholarship was revived and architectural historians became recognised within the profession as aesthetic critics with a legitimate role in the design process. In this period of firm ideological control very little was published and nothing appeared that was deemed unacceptable to the regime.
Thus each book had some purpose, but within the closed loop quite radical and critical views could emerge from these academic directions if they were seen as advancing the art.
A key text of this kind called *The Architectural Composition of Cities* emerged in 1940 from the Academy’s specialist in planning history A.V. Bunin and his assistant M.G. Kruglova. Bunin was a great student of Camillo Sitte. In the Soviet context, however, it was more politic to explain his analyses of spatial composition in Russian medieval towns from first principles, rather than through Western concepts. But when the Russian tradition was being seen as predominantly classical, Bunin reasserted the countervailing tradition of picturesque three-dimensional composition.
Given the small size of our Russian towns, he said, and their clear definition as solids on the great empty landscape, their identity was principally defined by their skyline or silhouette.
In the typical manner of that time, this text had the explicit aim of “making available to professionals those conclusions of our research which are applicable to the building of Soviet cities”, and one third of it was devoted to reasserting this primacy of the silhouette in Russian urbanism. In relation to Moscow itself, Bunin wrote frankly that it was impossible to integrate the giant Palace of Soviets with the rest of the city’s skyline, and especially with the Kremlin, if there were no verticals of intermediary scale.
Before anyone could respond to this message, Germany invaded the Soviet Union in June 1941 and brought them into the war. The Academy was evacuated eastwards with much of the profession to prepare for the inevitable tasks of reconstruction. No sooner had Moscow architects returned in 1946, however, than we find these ideas being voiced in their professional press.
A new five-year development plan was agreed in 1946 to continue the unfinished business of 1935. Its main target was delivery of three million cubic meters of housing. Certain sites at the intersections of main routes were again identified for the creation of landmark ‘ensembles’, but with no specification as to their function or form.
The urge to give central Moscow “another ‘ring’ of churches” thus came from many directions. By a process that is probably not directly traceable, there emerged a Council of Ministers decree in February 1947 setting out the brief for a series of buildings whose “proportions and silhouettes must be original and whose architectural and aesthetic composition must be linked to the city’s historical architecture and the silhouette of the future Palace of Soviets. They must not repeat the models of well known multi-storied buildings abroad”.
If we lack precise accounts of their genesis, we have some very full accounts of their compositional intentions and technical problems written by architects and engineers as the work proceeded. These range from albums of project drawings expounding the urban and aesthetic strategies to

L’edificio di appartamenti affacciato su Piazza dell’Insurrezione, architetti Mikhail Posokhin, Ashot Mndoiants e altri, 1949-1954 (a sinistra, sopra e nelle pagine seguenti), è posto in alto su una curva della Circonvallazione. L’architettura unita alla scultura era usata per celebrare gli eventi della rivoluzione che avevano avuto luogo in questa zona della città. La Piazza Vosstania commemorava le insurrezioni del 1905 e del 1917 e collegava il centro cittadino con il quartiere Presnaia, abitato dagli attivisti rivoluzionari; esso dà il nome alla stazione della metropolitana il cui ingresso di forma circolare si trova a fianco (a sinistra)

Apartment building on Uprising Square by Mikhail Posokhin, Ashot Mndoiants and others, 1949-1954, left, above and overleaf, rising at a bend in the ring road. Architecture in synthesis with sculpture was used to celebrate revolutionary events associated with the area. Vosstania Square commemorated the uprisings of both 1905 and 1917. It linked the city centre and the militant Presnaia district, which gives its name to the metro. Its circular entrance stands alongside, left

detailed papers on foundations, frames, cladding and detailing. Western cynics have insisted that these designs are indeed no more than a plagiarism of pre-war New York and Chicago post-rationalised to a gullible public. Certainly the Palace of Soviets design team had visited New York to study skyscraper construction in the mid 1930s. Likewise one émigré Russian architect there, Viacheslav Oltarzhevsky, much bewitched by the forms of Manhattan, had published a book of his own Ferris-like drawings before returning to Moscow and eventually joining one of the "Tall Building" teams. To that extent there are some genetic links in the forms of certain individual buildings. But in detailed conception and above all in their locations, they were programmatically and legitimately contrasted to these "capitalist skyscrapers" by their designers.
The whole 1935 plan had been dedicated "to reducing the overcrowding of people and buildings produced by the land value pressure of capitalism". Now deployment of these landmark buildings specifically manifested the power of socialism consciously to compose its environment for the public benefit and delight. Grim photographs of Manhattan cast in shadow by skyscrapers served to convey the spatial 'oppression' which resulted from private exploitation of prime sites for profit. Under socialism, by contrast, high buildings would have a public, celebratory, purpose. They were orientation points for the individual in taking ownership of the new model communist city. If we mock the rhetoric, one must recognise their genuine qualities in urban and architectural terms.
Compositionally these buildings derived from churches and defensive towers. In the Russian iconography the stepped form symbolised an assembly of stable units which enables the larger collective to soar upwards. The locations had the same source.
The four deemed "most important" were sited beside the river: a vast government building beside Red Square (this was aborted in 1954); a 33 storey housing complex on the next bend at Kotelnicheskaia embankment; a 29 storey combination of housing and hotel on the bend at Dorogomilovskaia Embankment to the north west; and high on the Lenin Hills, commanding the whole city and closing the intended axis of the Palace, was Moscow University.
The next three in compositional importance were located at intersections of radial routes with the newly widened Garden Ring Road. The Foreign Ministry would be 27 storeys at Smolenskaia Square; the Transport Ministry was 24 storeys at Red Gates, and a housing complex of similar height would mark the historic Uprising Square.
The third would be a slender 26 storey hotel at Komsomolskaia Square where a "gateway to the city" was formed by three railway termini. Each was composed in detail according to its location, but as a set of silhouettes they loosely 'stacked' inside each other and the Palace of Soviets like a Russian doll. Pressures were such that they were still being designed in detail whilst their frames went up.
Smolenskaia Square started in 1948.
The University started in 1949 and was opened in 1953. This complex in particular exemplified the aspiration to make "wholly new buildings types". Living and recreation for vast numbers of students and professors were integrated into the complex with their teaching and research spaces to unify life and work in "a palace of sciences with no equal in the world". Under fifty years grime it is hard to recreate the impact these buildings had, as one after another they were unveiled from their scaffolding. As each stage came off it revealed gleaming, softly polychrome forms faced in natural stone, with bronze details and gilded tops. Muscovites who were then children tell how people just went to stare.
Even amidst more glamorous competition today, their lower elements integrate well with the street and their soaring towers mark corners, appear above rooftops, marking out the modern city with picturesque surprises as their religious and defensive precursors did.

L'Università Statale di Mosca, degli architetti Lev Rudnev e Sergei Chernyshev, 1949-1953 (sopra e a destra), contiene un intero campus in un unico complesso. La torre centrale ospita spazi per l'insegnamento e per attività sociali, i corpi più bassi sono occupati dagli alloggi degli studenti e dei professori

Moscow State University, designed by Lev Rudnev and Sergei Chernyshev, 1949-1953, above and right. The university accommodates an entire campus in one complex. The central tower contains teaching and social facilities while the lower blocks are housing for students and academics

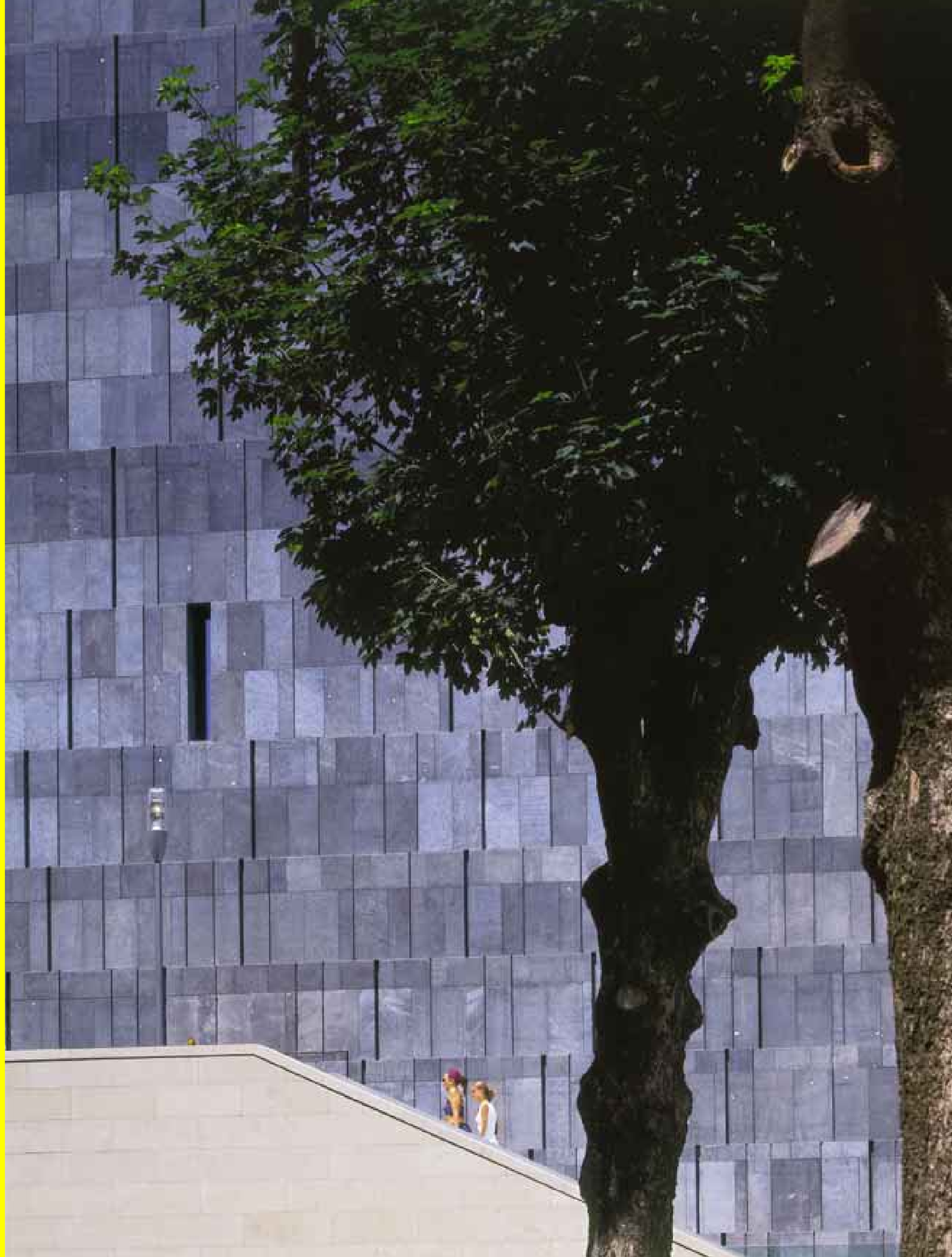
Rita Capezzuto racconta il nuovo Museumsquartier di Ortner & Ortner a Vienna e la sua lunghissima gestazione

Rita Capezzuto on Ortner & Ortner's museum quarter for Vienna and why it took so long to build

Fotografia di/ Photography by Peter Cook

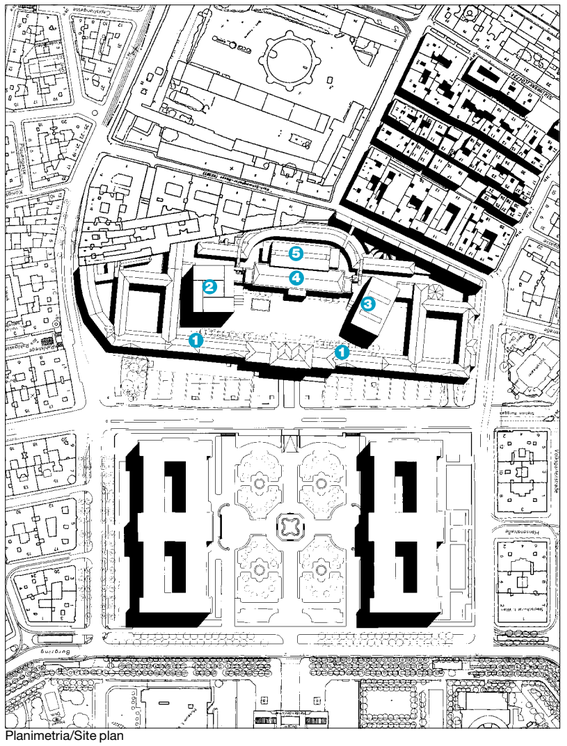
La cultura, dalle stalle alle stelle

Culture in the stables



“È stata una lunga battaglia”: così Laurids Ortner, coprogettista insieme al fratello Manfred del nuovo complesso museale incastonato nel cuore della vecchia Vienna, riassume il percorso accidentato che per ben quindici anni ha minacciato la realizzazione di uno tra i poli culturali più grandi e innovativi del mondo.
Non è la solita lamentela dell’architetto narcisista che *a posteriori* tende a sottolineare come la propria bravura abbia avuto ragione di ogni opposizione e l’Architettura abbia trionfato su tutto. È piuttosto la oggettiva restituzione di una realtà che i due Ortner difficilmente pensavano di dover affrontare, nel momento in cui presero parte al concorso indetto nel 1986 per convertire l’*ex* area fieristica (*ex* scuderie imperiali – un impianto barocco di Johann Bernhard Fischer von Erlach, parzialmente rimaneggiato nell’Ottocento) in un centro di esposizione, archiviazione e produzione di arte e cultura moderne e contemporanee. Con tanta animosità di critiche, attacchi politici, opposizioni popolari non si erano dovuti confrontare neppure quando (con Günter Zamp Kelp) si chiamavano Haus-Rucker-Co e negli anni Sessanta-Settanta riempivano Vienna, cittadine austriache e tedesche e le Dokumenta di installazioni utopistiche, strutture gonfiabili o marchingegni dai titoli inquietanti – come *Mind Expander* – per criticare i meccanismi del costruire convenzionale: forse perché allora erano confinabili nella categoria degli artisti, o comunque la provvisorietà dei loro lavori d’avanguardia non rappresentava una minaccia concreta per lo *status quo* di una città arroccata sulle sue eredità imperiali, con poche concessioni al Moderno.
Per il Museumsquartier, il quartiere dei Musei, situato lungo il Ring, l’ambizione del programma e il conseguente risultato architettonico si dovevano scontrare con i difensori di una sostanza storica considerata inviolabile. L’intervento era troppo vicino ai due monumentali e speculari edifici disegnati da Gottfried Semper nell’Ottocento (il Museo di Belle Arti e quello di Storia Naturale), troppo corrosivo rispetto alle preesistenze settecentesche, troppo arrogante verso la silhouette omogenea e rassicurante del centro città.
Passata la selezione di primo grado nel 1988 (in giuria, tra gli altri, Stirling e Domenig) il progetto degli Ortner risulterà vincitore della seconda fase nel ’90: tempi dilatati, rivelatori di un procedere particolarmente contrastato. Un ‘tumore’, un ‘mostro’ definirà la *Kronen Zeitung* (il più popolare quotidiano austriaco) la proposta vincitrice che osava inserire dei possenti volumi all’interno delle corti delle scuderie e, soprattutto, una torre-biblioteca a pianta ovale, alta 57 metri: un fuori scala rispetto al basso tessuto urbano circostante, da condannare senza possibilità di appello. La campagna denigratoria sostenuta dal giornale e condotta personalmente dall’editore Hans Dichand ha avuto effetti pesanti sul processo di gestione del progetto, coinvolgendo forze politiche, amministrative e culturali in un dibattito spesso confuso, incerto, costantemente minato dalle manipolazioni della stampa conservatrice. Sia pure tenendo presente la dimensione dell’operazione (60.000 metri quadri) e i relativi interessi in gioco (compresi quelli d’immagine a livello internazionale) le ripetute impasse decisionali paiono attribuibili più a un clima di terrorismo mediatico che all’oggettiva difficoltà di tenere le fila di tutto il programma: la stessa destinazione funzionale, relativa alle nuove costruzioni e alle ali preesistenti, si è andata precisando in modo più dettagliato solo in tempi molto successivi alla chiusura del concorso.
Dopo innumerevoli ripensamenti venne deciso che i nuovi corpi di fabbrica avrebbero ospitato il Museo Leopold (raccolta di arte moderna austriaca dei collezionisti privati Rudolf ed Elisabeth Leopold, acquisita dallo Stato nel 1994), il Museo di Arte Moderna-Fondazione Ludwig e la Kunsthalle, spazio per esposizioni di arte contemporanea internazionale; negli edifici storici sarebbe invece confluita una quindicina di organismi culturali di varie dimensioni, dal Centro di Architettura al Museo dei bambini,

1 ala originale di Johann Bernhard Fischer von Erlach (1716)
Original wing by Johann Bernhard Fischer von Erlach (1716)
2 Museo Leopold
Leopold Museum
3 Museo di Arte Moderna Fondazione Ludwig
Museum of Modern Art Ludwig Foundation
4 sale E e G (*ex* maneggio coperto)
halls E and G (former covered riding school)
5 Kunsthalle



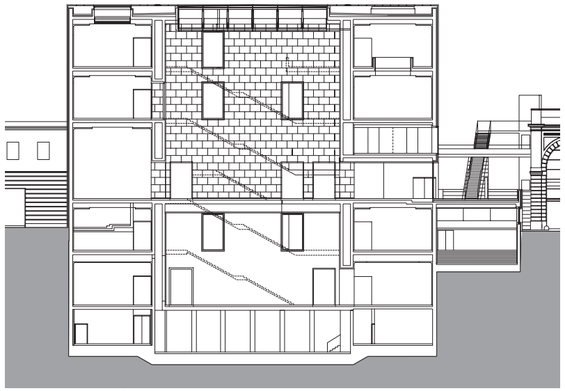
Planimetria/Site plan

Il nuovo Museumsquartier si organizza su un’area di 60.000 metri quadri e occupa l’isolato delle *ex* scuderie imperiali progettate nel 1716 da Fischer von Erlach. Del complesso originario si è mantenuto inalterato il fronte di 350 metri lungo il Ring (pagina a fronte). Le nuove unità museali sono state progettate dallo studio Ortner & Ortner, mentre il recupero delle ali storiche, destinate a ospitare una quindicina di istituzioni culturali, è stato curato da Manfred Wehdorn. L’intervento è stato finanziato dal governo federale per il 75% e dalla municipalità per il 25%

The new Museumsquartier is spread across a space of 60,000 square metres and occupies the block containing the former imperial stables designed in 1716 by Fischer von Erlach. From the original complex the 350-metre front along the Ring (facing page) has been left unaltered. The new museum units were designed by Ortner & Ortner, whilst the refurbishment of the historic wings, to house some fifteen cultural institutions, was directed by Manfred Wehdorn. The project was 75 per cent financed by the Austrian government and 25 per cent by the city council

Foto d/Photo by Popelka ©MuseumsQuartier Errichtungs- und Betriebsgesmbh

dal Quartier 21 (laboratorio artistico per nuovi e vecchia media) al Centro di Danza e Performance contemporanee. Una sala per manifestazioni cittadine, originariamente concepita come nuova unità, sarebbe invece stata ricavata nell'ottocentesco maneggio coperto, che occupa la corte d'ingresso principale.
L'originalità di un simile luogo di creatività transdisciplinare, che si sarebbe tradotta in un modello di gestione amministrativa altrettanto innovativo, ha però avuto per contrappasso l'imposizione di un forte ridimensionamento del progetto architettonico, dietro i 350 metri della facciata di Fischer von Erlach.
Gli Ortner sono stati costretti a una delicata prova di equilibrismo per non snaturare la proposta iniziale. Sparita la famosa torre, capro espiatorio della contesa, ridotti di un quarto i volumi dei nuovi edifici, interrati i musei di due piani e tacitati gli storici con il mantenimento di tutte le preesistenze (affidate per il riadattamento a un esperto della materia, Manfred Wehdorn), viene finalmente concesso l'*imprimatur* al progetto e nel '98 vengono avviati gli scavi. Dopo tre anni, a cantiere concluso, alla lunga e breve distanza dal centro città, nulla è dato vedere dei grandiosi lavori. Solo due striscioline di pietra di colore opposto, una bianca e una nera, fanno capolino dietro l'austero fronte settecentesco, ai lati dell'ingresso principale, e denunciano le nuove presenze: timidi inviti, troppo riservati per poter innescare forti aspettative nel cittadino o turista di passaggio. "Sono convinto che prima o poi una torre ci sarà", dice Laurids Ortner consapevole di una duplice mancanza, a livello di scala urbana e a livello di comunicazione. Senza avanzare delle ipotesi di soluzione clamorose, ma con precisione, il progettista mette così a nudo la carenza dell'intervento, identificando in una tipologia relativamente semplice come quella dell'edificio alto il segno necessario a controbilanciare una costellazione di masse e a trasmettere un messaggio. Il posto ci sarebbe, perché le nuove unità non occupano che una parte degli spazi liberi dell'isolato.
I due musei si dispongono ai lati dell'*ex* maneggio leggermente disassati rispetto all'ortogonalità dei blocchi storici. L'impressione è quella di una certa casualità, che aggiunge però forza all'autonomia delle loro immagini: un dado bianco l'uno, lasciato cadere liberamente da una mano fortunata; un parallelepipedo nero l'altro, affondato nel terreno, come sottolinea una bordatura chiara intorno alla base, di poco discosta dal

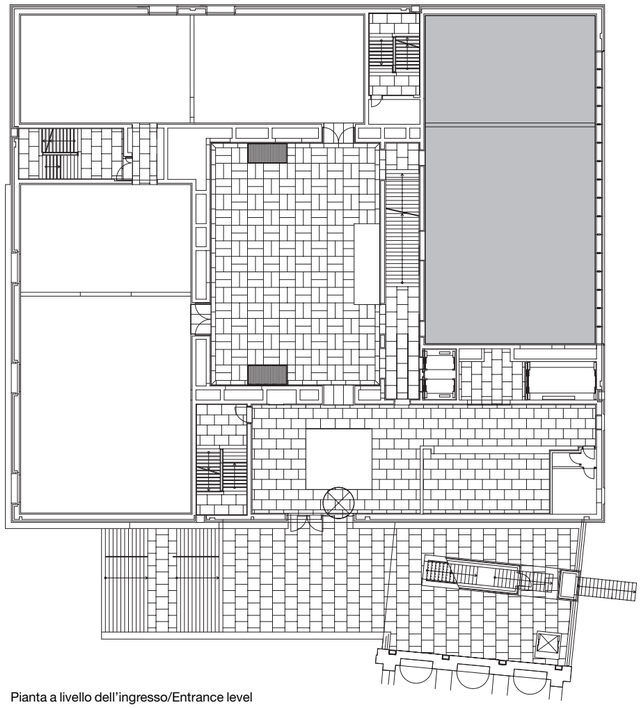


Sezione trasversale/Cross-section

0 5 10 M

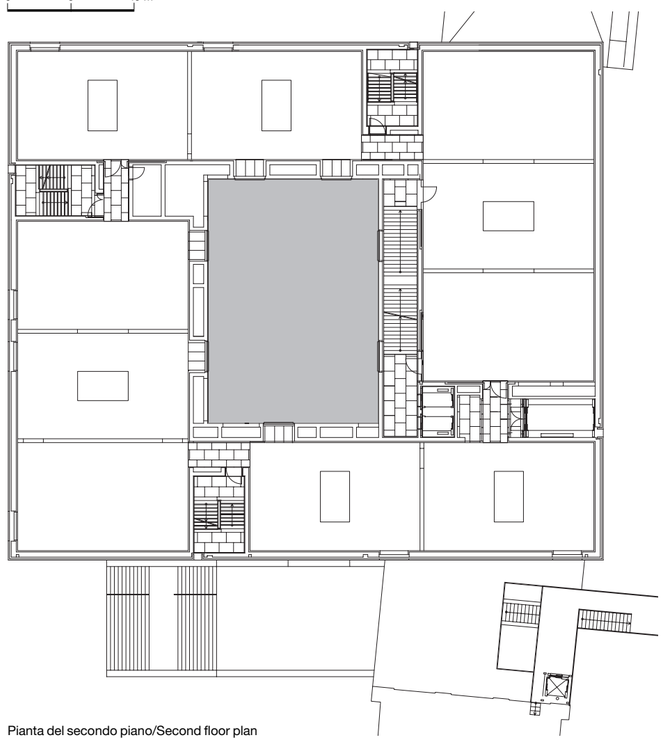
Il Museo Leopold e il Museo di Arte Moderna Fondazione Ludwig si dispongono ai lati dell'*ex* maneggio coperto, un edificio ottocentesco in stile neobarocco, situato al centro della corte principale (in basso, a sinistra). Per ridurre l'impatto con le strutture storiche, il Museo Leopold, realizzato in bianca pietra calcarea proveniente dalla Bulgaria (a destra), si sviluppa per 13 metri al di sotto del livello del suolo e per 24 metri al di sopra (a sinistra)

The Leopold Museum and the Museum of Modern Art Ludwig Foundation are set on the sides of the former covered riding school, a 19th century building in the neo-baroque style, situated at the centre of the main courtyard, left. To reduce the impact on its historic surroundings the Leopold Museum, built in Bulgarian white limestone, right, is sunk 13 metres into the ground with just three floors above it



Pianta a livello dell'ingresso/Entrance level

0 5 10 M



Pianta del secondo piano/Second floor plan

La pianta quadrata del Museo Leopold si articola "a girandola": le sale espositive, che occupano una superficie di 5400 metri quadri, si susseguono intorno alla hall centrale a doppia altezza (a destra e sotto). Il grande atrio svolge allo stesso tempo tempo funzione distributiva e di rappresentanza; su di esso affacciano, come in una piazza publica, le finestre dei livelli superiori

The square plan of the Leopold Museum develops outwards like a Catherine wheel. The exhibition rooms, occupying 5,400 square metres, are located in succession around the double-height central hall, right and above. The large atrium is for circulation as well as display. Facing onto it, like a public square, are the upper level windows

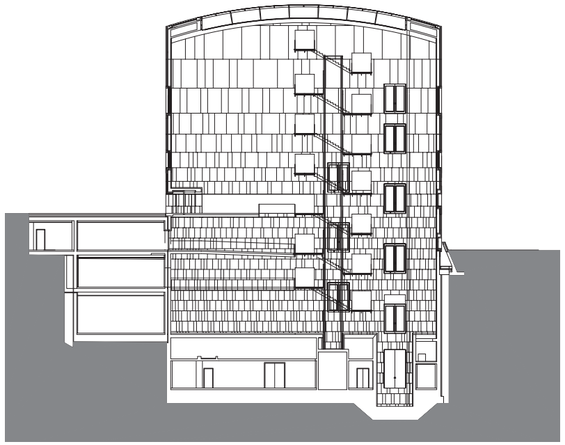
corpo principale, che lascia intravedere una continuità nel sottosuolo.
Per la legge della compensazione la forte re-pressione esercitata dall'esterno dell'isolato è contrastata dalla positività di un atteggiamento architettonico molto sicuro, nei singoli manufatti: volumi estremamente compatti, linguaggio coerente, dettagli raffinati e un'energia autogenerativa che crea forza di attrazione negli spazi aperti e di propulsione in quelli chiusi.
Nel Museo Leopold la successione delle sale espositive riproduce il movimento di una girandola intorno alla hall centrale a tripla altezza. In entrambi i musei gli atri d'ingresso sono i luoghi in cui si concentra la massima forza compositiva: situati a un livello superiore rispetto al piano della corte – e dunque già in questo ritualizzati – vi si leggono dimensioni, proporzioni, rapporti visuali, materiali riferibili all'intero edificio. La hall del Museo Leopold è realizzata nella stessa pietra calcarea bulgara che riveste l'esterno e pare una piazzetta pubblica; la lobby del Museo di Arte Moderna non solo è tutta nera (per effetto di quel basalto della regione di Colonia che rende tanto particolari i fronti) ma delle facciate esterne ripropone lo stesso mosaico a fasce di altezze diverse, risultato di un complicato calcolo matematico.
Cambio di registro invece per la Kunsthalle, celata dietro il maneggio di cui raddoppia la lunga volumetria: tutta in klinker, è una fabbrica d'arte che proprio come un'officina non offre altro ai suoi fruitori che un tetto con ampi aggetti e quattro muri: il tutto lasciato in uno stato pressoché grezzo, in continuità con lo spirito della sede originale – un container 'provvisorio' ideato da Adolf Krischanitz in Karlsplatz nel '92 – che verrà ora ristrutturato dallo stesso architetto.
Alle spalle della Kunsthalle si estende lo Spittelberg, zona prevalentemente residenziale su un lieve pendio, con la quale gli Ortner hanno creato dei collegamenti pedonali: la permeabilità del nuovo complesso in tutte le direzioni è difatti uno degli aspetti più interessanti dell'operazione. Il mantenimento della cortina stradale storica avrebbe potuto tradursi in una barriera di isolamento e rendere il Museumsquartier una sorta di roccaforte culturale: è diventato invece un pezzo di città con un intreccio di funzioni e attività tipiche di un luogo urbano, aperto24 ore su 24.
Oltre ai musei – autonomi per programmazione e amministrazione economica – e alle varie istituzioni cui si è accennato, ci sono caffè, ristoranti, negozi, residenze, atelier.
La gestione è garantita da una società appositamente creata, che provvede all'infrastruttura e reinveste i profitti nel sistema, offrendo anche borse di studio e alloggio ad artisti internazionali. Un modello ideale di autofinanziamento per promuovere cultura. Finalmente.

Culture in the stables "It's been a long struggle", says Laurids Ortner, architect with his brother Manfred, of Vienna's new museum quarter set in the heart of the old city. Ortner's is not the usual self serving egotism of an architect dramatising the philistine opposition that he has faced in order the more clearly to demonstrate the genius of his own talent. It is the simple truth.
When they entered the competition held in 1986 to convert what had originally been the imperial riding stables into one of the largest and most innovative centres for contemporary art and culture in the world, the two Ortners can never have imagined just how tough it was going to be to build it. Fischer von Erlach's baroque structure, partly altered in the 19th century had latterly accommodated a trade fair. Now it was going to be used to house the contemporary arts in all their forms, and the architecture of Ortner and Ortner's winning scheme reflected that commitment to modernity. The reaction was vituperative. Even in the 1970s when the Ortners were still called Haus-Rucker-Co, and were churning out utopian installations, inflatable structures and contraptions with disquieting titles such as *Mind Expander*, designed to question the conventional notion of what constitutes building, they had never encountered such a level of animosity from the critics or such vehement

Il Museo Leopold, che gioca su dettagli molto misurati e sulla successione di piani visivi, ospiterà una collezione di oltre 5000 opere di arte moderna austriaca

The Leopold Museum, which plays on carefully measured details and on its succession of visual planes, will hold a collection of over 5000 works of Austrian modern art

political attacks and public outrage. Maybe it's because in those days they were sheltered by being categorised as artists. Or perhaps because of the temporary nature of their experimental works, they were not seen to pose a real threat to the status quo in a city, which, apart from the occasional concession to Modernism, was still entrenched in its imperial heritage.
But when it came to the Museum Quarter, right on the Ring, the ambitious brief and its architectural consequences were bound to provoke the conservationist defenders of a historic city core that they regarded as sacred and inviolable. The new work would be too close to Semper's two monumental 19th century buildings: the museums of fine arts and the natural history. The design was too corrosive for the existing 18th-century fabric, and too aggressive to the reassuringly homogeneous silhouette of the old city centre.
But having negotiated the shortlist in 1988, with a jury that included Stirling and Domenig, the Ortners' project came out top in 1990, after a lengthy delay that showed just how hotly the choice had been argued. A 'cancer' and a 'monster' was how Austria's tabloid *Kronen Zeitung*, dubbed the winning project for daring to foist such a massive volume onto the former stable courtyards. Worse still – said the paper – was the library, an oval tower looming 57 metres over its neighbours.

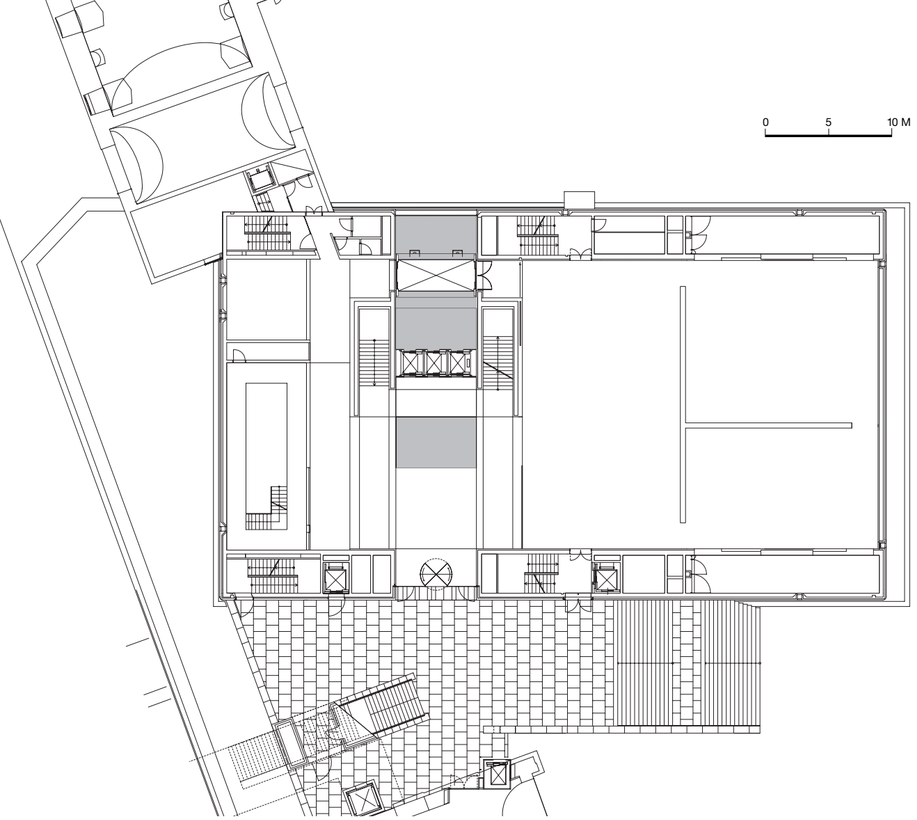


Sezione trasversale/Cross-section

The paper's campaign against the project was conducted personally by the publisher Hans Dichand, and had a dire effect on the museum's progress. Politicians, civil servants and curators lost their nerve in the face of the implacable opposition of the press. They became embroiled in an endless and often muddled debate about what to do. Despite the huge scale of the project, running to 60,000 square metres, and the high stakes involved, including Vienna's image abroad, they found it impossible to agree. It was an impasse attributable more to a climate of media intimidation than the actual problem of sitting in the requirements of the brief. Even the functional issues of what should go into the new buildings and what would be accommodated in existing structures were not resolved until long after the competition had been closed. Eventually after countless changes of mind it was decided to put the Leopold Museum of Austrian Modern

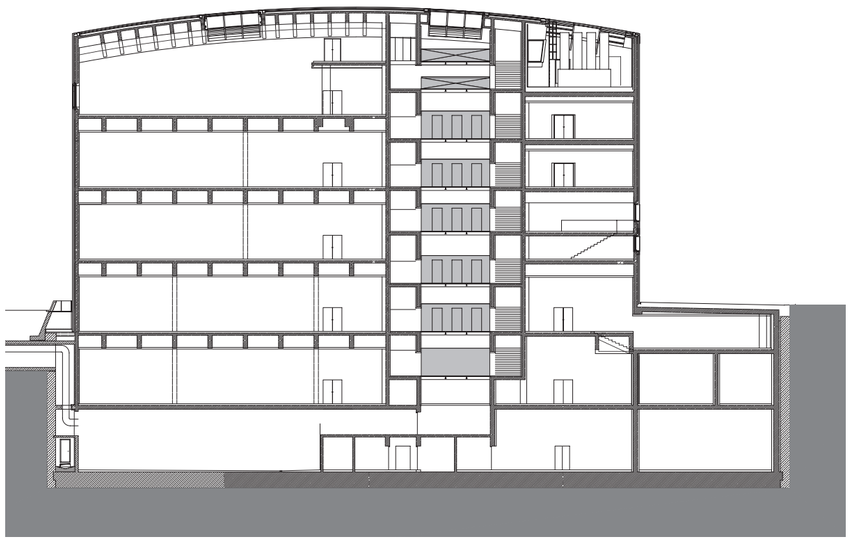
The Museum of Modern Art Ludwig Foundation is a compact block with very few openings and a slightly arched roof. The design of the basalt sheet cladding is a mosaic, resulting from a precise mathematical calculation that makes the surface seem to vibrate, left.
The same solution is adopted for the walls of the entrance hall, a full-height space characterised by its system of transverse walkways and vertical communications, right

Il Museo di Arte Moderna Fondazione Ludwig è un blocco compatto con poche aperture e copertura lievemente arcuata. Il rivestimento in lastre di basalto disegna una sorta di mosaico, frutto di un preciso calcolo matematico, che fa vibrare la superficie (in basso, a sinistra). La stessa soluzione è adottata per le pareti dell'atrio d'ingresso, uno spazio a tutt'altezza caratterizzato dal sistema dei collegamenti trasversali a ponte e verticali (a destra)



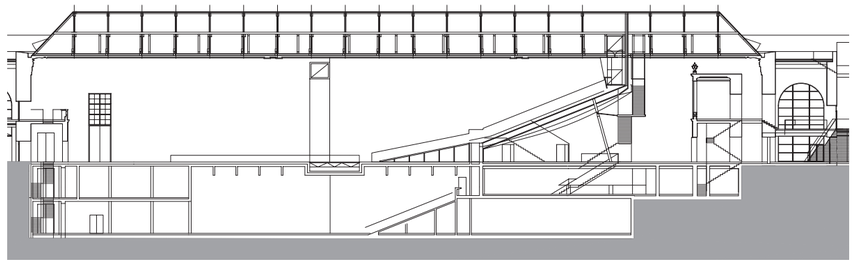
Pianta a livello dell'ingresso/Entrance level

Le sale espositive del Museo d'Arte Moderna sono concepite come spazi neutri che offrono la maggiore flessibilità di allestimento possibile. Sotto la copertura è stato ricavato un unico grande locale che può essere utilizzato anche per eventi o manifestazioni particolari. Ogni museo del complesso ha una gestione culturale ed economica indipendente



Sezione longitudinale/Longitudinal section

The exhibition rooms of the Museum of Modern Art are conceived as neutral spaces offering the greatest possible flexibility. Underneath the roof a single large area has been created that can also be used for special events. Every museum in the complex has its own independent cultural and economic management



Sezione longitudinale sale E e G/Longitudinal section halls E and G

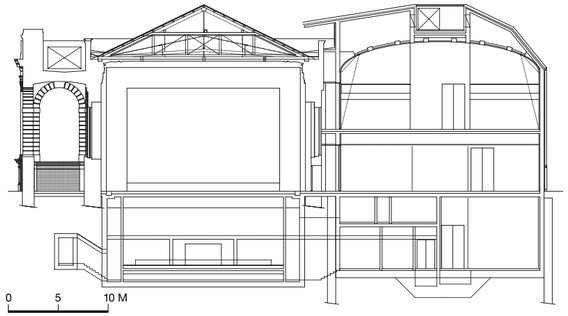
0 5 10 M

Art, the Museum of Modern Art Ludwig Foundation, and the Kunsthalle, a space dedicated to international contemporary art shows would go in the new building. While the historic buildings would accommodate some fifteen cultural bodies of various sizes, from the Architecture Centre to the Children's Museum to the Quartier 21, an art workshop for new and old media, and to the Contemporary Dance and Performance Centre. In addition an auditorium for city events, originally envisaged as a new building, was to have been erected in the 19th-century covered riding school occupying the main entrance courtyard.
The Ortners were forced into a delicate balancing act to mollify the opposition without dilluting their initial proposition out of existence altogether. The scale of the project was reduced drastically and was almost entirely concealed behind Fischer von Erlach's facade. When the controversial tower which had attracted much of the outrage had been dropped, and the scale of the new buildings reduced by a quarter, with the museums buried two levels underground, and the historians silenced by the retention of all the existing structures, restored by the specialist architect Manfred Wehdorn, the project at last got off the ground in 1998. Three years later, with building complete, there is virtually nothing to be seen from the outside, either from close up or at a distance.
Two thin strips of stone in contrasting colours, one white and the other black, peep shyly from behind the austere 18th-century facade on either side of the main entrance to suggest the presence. But they are too subtle to arouse the curiosity of passing tourists.
"I am convinced that sooner or later there will be a tower", says Laurids Ortner, aware that something is missing both on the urban scale and in terms of communication. He identifies a relatively straightforward building type like that of the high-rise as necessary to offset the mass of the existing structures. And there would still be room for it.
The two museums stand on either side of the former riding school, slightly out of alignment with the orthogonally placed historic blocks. The impression of a somewhat random arrangement heightens their independent image. One is a white dice dropped like a winning roll, the other is a black parallelogram partly buried in the ground and defined by a pale edge strip providing the suggestion of continuity underground. In spite, or

The entrance to the Museum of Modern Art Ludwig Foundation is raised four metres above the courtyard level and is reached by a flight of steps that also leads to the Kunsthalle cafeteria, left. The Kunsthalle shares the entrance hall, right and overleaf, with rooms E and G, derived from the ex-winter riding school and reserved for Viennese cultural events. The 19th century structure with its loggia from which the emperor watched the horses exercising has been retained (centre of photograph on facing page)

L'ingresso del Museo di Arte Moderna Fondazione Ludwig è sopraelevato di quattro metri rispetto al piano della corte. Lo si raggiunge tramite la scalinata che conduce anche alla caffetteria della Kunsthalle (a sinistra). La Kunsthalle condivide l'atrio d'ingresso (a destra e alle pagine successive) con le sale E e G, ricavate nell'ex maneggio invernale e riservate a manifestazioni culturali cittadine. È stata conservata la struttura ottocentesca con il loggione dal quale si affacciava l'imperatore per assistere all'esercizio dei cavalli (al centro della foto a destra)

perhaps because of the heavy constraints on the exterior of the block each individual element is very confidently handled. This is an architecture of extremely compact forms, and of a consistent and elegant vocabulary of details. Ortner and Ortner have created a kind of a self-generating energy that makes magnets of the open spaces and a sense propulsion in the closed ones. In the Leopold Museum the succession of exhibition rooms around the triple-height central hall suggests the whirl of a Catherine wheel. In both museums the entrance halls are where the bulk of the compositional impact is concentrated. Situated on a higher level than the courtyard they reveal the dimensions and proportions, visual links and materials of the building as a whole. The hall of the Leopold Museum is built of the same Bulgarian limestone as that of the exterior cladding and looks like a miniature public square. The lobby of the Modern Art Museum is all black, faced in the same basalt from the Cologne region which makes the exterior so distinctive. It also echoes the mosaic used on the facades with the bands of varying heights that are the result of a complex mathematical calculation. For the Kunsthalle the mood changes. Concealed behind the riding school and matching its long volume, it is built entirely of clinker. It is a factory for art, like an industrial workshop. It offers users the bare minimum, a roof with broad overhangs and four walls.
It takes the place of the Vienna Kunsthalle's original premises in the Karlsplatz designed as a temporary structure by Adolf Krischanitz in 1992, and its finishes have the same sense of rawness.
Behind the Kunsthalle stretches the Spittelberg, a mainly residential area on a gentle slope, with which the Ortners have created a number of pedestrian links. In fact the permeability of the new complex is one of its most interesting aspects. The carefully restored historic street frontage could have turned into an insulating barrier; making the Museum Quarter into a kind of cultural fortress. Instead, it has become a part of the city, with a typically urban interweave of functions and activities, open all around the clock.
Besides the museums, which are self-sufficient in their programming and economic administration, and the various cultural institutions accommodated in the original buildings, there are cafés, restaurants, apartments and studios. Management is handled by a specially established company that deals with infrastructure and ploughs profits back into the system. It also offers bursaries and lodging to international artists.
Now that it is complete at last, Vienna's Museum's Quarter seems to offer the model of a new approach to cultural centres.



Sezione delle sale E e G e della Kunsthalle/Section through halls E and G and of the Kunsthalle

La Kunsthalle (in queste pagine) è un semplice edificio in klinker che richiama intenzionalmente uno spazio industriale, a ricordare che è un luogo di produzione dell'arte. Nell'ala antica (a destra e in basso a sinistra) sono stati ricavati atelier e appartamenti per artisti che potranno usufruire di borse di studio promosse dalla Società che gestisce il Museumsquartier

Progetto/Architect: Laurids Ortner e/and Manfred Ortner con/with Christian Lichtenwagner
Progetto dal 1995/Architect since 1995: Arbeitsgemeinschaft Ortner & Ortner con/with Manfred Wehdorn
Gruppo di progettazione/Design team: Walter Beer, Eva Maria Rebholz, Josef Zapletal, Alfred Pleyer, Karl Meinhart, Melih Yerlikaya, Helmut Kirchhofer, Marc Berutto, Rosa Borscova, Margarete Dietrich, Mona El Khafif, Mehmet Even, Leszek Liszka, Heimo Math, Richard Messner, Christan Nuhsbaumer, Georg Smolle, Roswitha Kauer, Judith May, Szczepan Sommer, Wolfgang Steininger, Phillip Tiller, Michael Wildmann, Arzt Natalie, Harald Lutz, Martina Küng, Gerhard Abel, Angela Hareiter
Modello/Model: Josef Andraschko, Lukas Bramhas, Marco Tomaselli
Concorso di secondo grado/Competition second phase: Hanns-Peter Wulff, Olaf Laustroer, Christian Schmitz, Alexander Sittler, Mattias Caduff, Christian Kaldeway, Markus Grandjean, Thomas Gutt, Cathrin de Wendt, Elisabeth Dahmen, Norbert Krümmel
Concorso di primo grado/Competition first phase: Günter Zamp Kelp, Volker Busse, Thomas Gutt, Karl Heinz Winkens
Committente/Client: Museumsquartier Errichtungs- und Betriebsges.mbH – direttore/director Wolfgang Waldner
Illuminotecnica/lighting: Kress & Adams
Impresa di costruzione/General contractor: ARGE Museumsquartier; Philipp Holzmann/Ed Ast/Held & Francke

The Kunsthalle, on these pages, is a plain building in clinker intentionally echoing an industrial space, to remind people that it is a place of art production. In the old wing (right and left), studios and flats have been created for artists benefiting from bursaries promoted by the company that directs the Museumsquartier

Il lavoro sperimentale
di Ronan and Erwan Bouroullec
visto da Francesca Picchi

Francesca Picchi on the work
of Ronan and Erwan Bouroullec

Fotografia di/Photographs by
Morgan Le Gall

I fratelli bretoni Bouroullec si interrogano sui molti significati degli oggetti dal loro osservatorio di Saint-Denis, cittadina della banlieu parigina dove hanno insediato il proprio studio. I risultati delle loro ricerche recenti sono presentati e prodotti in edizione limitata dalla galleria Kreo di Parigi, (a destra)

The brothers Bouroullecs' interest in exploring the multiple meanings of objects was the starting point for their new collection, produced in a limited edition by the Kreo gallery in Paris (right)

Significato con varianti, infinite
The infinite shades of meaning

Le gallerie di design, frutto della contaminazione tra la galleria d'arte tradizionale (che promuove e cura il lavoro dei propri artisti) e il negozio d'arredamento, a Parigi, negli ultimi anni sono spuntate come funghi. Esse hanno il merito di promuovere il dibattito sui destini del progetto, dando la possibilità agli autori di sperimentare svincolandosi dalle regole spesso troppo realistiche dell'industria, anche considerato che, nel contesto francese come in altre condizioni produttive, spesso manca il tessuto di piccole e medie imprese che sono state la carta vincente del design italiano e che ancora ne reggono le sorti. Entrando nello spazio della galleria Kreo (la galleria che ha presentato l'esposizione dedicata alle ricerche recenti dei fratelli Ronan & Erwan Bouroullec e che ne metterà in produzione e vendita, in serie limitata, i progetti), colpisce vedere appesa alle pareti i quadri della *serie della natura* di Enzo Mari per Danese: il prototipo della galleria dedita alle edizioni di design, nata in un'epoca in cui le discussioni intorno al tema del multiplo d'arte erano di grande attualità e il pubblico del design era una stretta cerchia di iniziati.
I fratelli Bouroullec, "astri nascenti", "talenti emergenti" in un mondo sempre in attesa di qualcuno che sappia smuovere il terreno sempre più frastornato del design, appartengono alla generazione che è passata indenne attraverso le corruzioni del consumo; che è sopravvissuta a Starck; che è rimasta indifferente alla seduzione del gesto come segno personalistico e, al contrario di quello che si sarebbe potuto supporre, appare riflessiva, rigorosa, appassionata, dedita al lavoro e molto concentrata nel guardare da vicino i misteri racchiusi nelle segrete stanze della modernità.
"Noi lavoriamo introducendo minini spostamenti di senso": una strategia attuata per avvicinare la questione del design e la sua capacità d'azione in una società in continua trasformazione.
"Il nostro studio si trova in un luogo interessante. Non è Parigi, siamo in periferia, il livello sociale non è dei più elevati, eppure è il luogo dove i modelli di telefono cellulare sono i più sofisticati, le scarpe Nike sono l'ultimo modello: nello stesso tempo quando, attraverso una porta aperta, capita di intravedere gli interni delle case, appaiono i mobili più ingombranti, le tappezzerie più terrificanti. La questione dell'abitare è un fatto culturale. Pensiamo che ogni cambiamento dei modi di vivere debba seguire passo passo modificazioni di tipo culturale.
Oggi possiamo dire che il grande pubblico ha sempre di più accesso alle immagini diffuse dal design e per questo motivo c'è bisogno di una comprensione diretta, accessibile. Di solito ogni oggetto si confronta con tutto quello che è esistito prima di lui. Siamo convinti che ci siano ancora molte cose da dire nella questione del decoro, della costruzione, delle tipologie… anche solo, per esempio, affrontando tecniche antiche come quelle della ceramica".
Questa esposizione è stata l'occasione per continuare a riflettere sul tema delle micro-architetture: un terreno di progetto che tende a superare le divisioni tra design e architettura contaminando la scala dell'architettura con la dimensione del mobile. In questo modo i fratelli Bouroullec hanno potuto sondare quali modificazioni dello spazio si possono ottenere con semplici separazioni o con grandi elementi che lasciano nude le pareti alzandosi al centro della stanza come presenze misteriose capaci (senza bisogno di costruire muri o di separare le funzioni) di far convergere intorno a se le dinamiche che informano lo spazio. "In genere l'architettura si serve di tecniche pesanti, definitive, come il ferro o il cemento: noi sperimentiamo tecnologie più leggere, come quella del cartone o del polistirolo espanso, che lasciano la possibilità di intervenire sullo spazio più liberamente e in maniera autonoma, senza dover passare attraverso i processi o le prescrizioni dell'architettura e delle sue tecniche di costruzione".
La mostra descrive un ambiente che si racconta per episodi, legati insieme da un unico approccio allo spazio come luogo delle relazioni possibili, aperto a ogni ulteriore modificazione: una *cabane* in qualità di antro trasparente e pieno di luce dentro cui cercare rifugio, un parasole luminoso, vasi quadrati come acquari inondati da una luce fredda o vasi-nicchia grandi come edicole votive. La *cabane* è un diaframma trasparente nato dall'intreccio di bande di lana imbottita che definisce uno spazio racchiuso, protetto ma nello stesso tempo in libera comunicazione con tutto quello che gli sta intorno.
"Il materiale, in origine, è stato creato per realizzare le cabine di prova del negozio parigino di Issey Miyake. In quel caso ci interessava realizzare una sensazione sonora completamente diversa, uno spazio sordo, attutito".
La *cabane,* in qualità di séparé, è un involucro tessile che, contrariamente all'idea della costruzione come struttura rigida "risulta anche un po' cedevole al tatto", ed è smontabile grazie al sistema di connessione che utilizza striscie di velcro.
Se la cabane sembra servirsi del suono (o meglio delle qualità del suono di essere attutito dalla superficie in lana) per circoscrivere lo spazio, secondo un principio simile il *Parasol lumineux pour l'interieur* si serve invece della luce per definirlo. Funziona come un focolare: una sorgente di luce fredda dimora sotto le ampie tese di questa strana lampada del tutto fuori scala (due metri x due metri di apertura), irradiando di luce soffusa la superficie intorno. Come a gettare una lunga ombra che insegue i percorsi dello spazio, un tappeto fatto di moduli circolari (come gli acini in un grasppo d'uva) si compone liberamente seguendo l'andamento della stanza. Il tappeto, modulare, instaura una relazione con l'architettura dell'interno che ne supera la questione dei limiti dimensionali, prestandosi a infinite possibilità di combinazione.
Nel caso dei vasi la questione della dimensione ha valore di un programma. La dimensione annulla qualsiasi supposizione funzionale ("un oggetto instaura relazioni più complesse che non rispondere a una semplice funzione") concentrandosi sulla mutua relazione tra oggetto e ambiente. Ingrandendoli alla dimensione di un televisore o di una grande ampolla, i fratelli Bouroullec si prendono gioco della smaterializzazione in corso da molti anni come tendenza incontrovertibile dell'oggetto contemporaneo, e se ne servone per concentrarsi sulla questione della materialità degli oggetti, del loro peso, delle qualità di luce che si riflettono sulla superficie, del colore ("come oggetti affettivi di cui si sente la presenza").
"Il processo di miniaturizzazione delle componenti ha fatto sì che l'oggetto si generasse a partire dalle sue componenti interne, limitandosi a definirne il perimetro. Spesso si è dimenticata la complessità che la questione del dare forma comporta".
Il vaso Honda definisce un ambiente rarefatto, come una nicchia scavata nello spazio deformabile ed elastico della stanza, che accoglie i fiori per proteggerli e metterne in valore le qualità formali e l'intrinseca bellezza.
"Un'altra questione che ci interessa affrontare è quella della pelle degli oggetti, della loro qualità superficiali": tema affine a quello del decoro.
Per questo hanno cercato di sperimentare all'interno dell'ambiente domestico qualità di superficie inusuali. "Abbiamo deciso di utilizzare un tipo di vernice che normalmente viene utilizzato per le carrozzerie delle automobili: ha una straordinaria qualità brillante, funziona un po' da specchio che riflette ogni sorgente di luce con straordinari effetti luminosi". La superficie esterna dei vasi è brillante mentre l'interno presenta un'opacità profonda: "più che una superficie è una massa di colore molto cupo, senza alcun tipo di riflesso di luce. Allora l'interno si percepisce come una cavità, un vuoto di cui si perde la percezione del volume dando l'impressione di essere molto profondo: in questo modo la percezione dell'oggetto è data dalla luce che vi si riflette".

Il vaso Honda, (in alto), è alto 1 metro e ha un diametro di 50 cm nel punto di maggiore ampiezza. I vasi Carré, come acquari inondati di luce (in apertura e nelle pagine successive), misurano: 52H x 66 x 15cm. Le grandi dimensione dei vasi in poliestere si contrappongono al falso funzionalismo introdotto dalla miniaturizzazione elettronica degli oggetti

The polyester Honda vase (above) is 1 metre high and has a maximum diameter of 50 cm. The Carré vase is like a light-flooded fish tank (opening and following pages). Exaggerating the scale of these vases is a response to what the Bouroullecs see as the excessive miniaturisation of contemporary electronics

The infinite shades of meaning
Design galleries that are a mixture of the traditional art gallery – promoting and looking after the work of its own artists, and the furniture store, have sprung up like mushrooms in Paris. They are responsible for fostering debate on the nature of design in the broadest sense, allowing designers the chance to experiment by shaking off the often too rigid rules of industry. In the French context, they play a role not unlike that of Italy's small and medium size furniture manufacturers. As if to underline the point; the Kreo Gallery which put on the Bouroullec brother's latest show, and which will be making and selling their designs in limited editions, has paintings from Enzo Mari's *serie della natura* for Danese hanging on the walls. As the prototype for a gallery producing design editions, Danese started at a time when the issue of art multiples was being hotly debated and the design public was limited to a narrow circle of initiates.
Ronan and Erwan Bouroullec belong to the generation that came unscathed through consumer society and survived the Starck years, remaining indifferent to the seduction of design seen as a personal signature. Theirs, perhaps surprisingly, has turned out to be a thoughtful, and serious generation, engrossed in the secrets of modernity. "We work by introducing minute adjustments in the meaning of an object". Its a strategy based on their understanding of the way in which design is understood in a rapidly changing society. "Our studio isn't in Paris; we are out in a suburb that isn't exactly smart. But it's where you find the most sophisticated mobile phones and the latest Nike shoes. At the same time you see the most cumbersome furniture, and hideous wallpapers in people's houses". The exhibition was a chance to reflect on the topic of micro-architectures: a design sphere that tends to supersede the divisions between design and architecture while mixing the scale of architecture with that of furniture. "The question of living is a cultural matter and I think that every change in living patterns must follow cultural changes step by step. People have increasing access to the images circulated by design, so there is a need for direct, accessible understanding. Usually, every object is compared with everything that existed before it. As a rule, architecture relies on heavy, permanent materials such as steel or concrete, whereas we experiment with lighter technologies, such as those of cardboard or expanded polystyrene. These allow us to act more freely and autonomously on space, without having to go through the processes or prescriptions of architecture and its construction techniques". The Bouroullecs' exhibition describes an environment in several episodes, linked by a single approach to space as a place of possibilities, open to any further alteration: the hut as a transparent and brightly lit cave in which to seek shelter; a luminous sunshade; square vases like aquariums flooded with a cold light or niche-vases as big as votive shrines. The hut is a transparent diaphragm resulting from interwoven strips of padded wool. It defines an enclosed and protected space that communicates freely however with everything around it. "The material was originally created to make the changing rooms for Issey Miyake's Paris shop. There we were trying to create a completely different sensation, that of a deeply muffled space". The hut is a textile enclosure, as opposed to the idea of construction as a rigid frame, "it yields slightly when touched". It can be dismantled thanks to a fastening system based on Velcro strips. If the hut seems to make use of sound (or rather, of the capacity of sound to be muffled by a woollen surface) to circumscribe its space, according to a similar principle the indoor umbrella uses light to define it. It works like a hearth: a cold light source housed underneath the wide brim of this very large lamp (with a 2-metre span) irradiates the surface around it.

La *cabane*, un diaframma di bande di lana imbottita, definisce uno spazio racchiuso e attutito che occupa una superficie di circa 230 cm di diametro: è un esempio della ricerca sulle micro-architetture in cui la dimensione del mobile si contamina con la scala dell'architettura

The Bouroullecs' hut, an enclosure of thin strips of padded wool, generates a closed, attenuated space, a micro-building where the size of the furniture is hard to distinguish from architecture

As if casting a long shadow in pursuit of paths through space, a carpet of circular modules, it is freely composed while adapting to the shape of the room. The carpet is used to set up a relationship with the interior design, overcoming the question of dimensional limits and lending itself to infinite possible combinations. In the case of the vases the question of size is a programme in itself. Size wipes out assumptions about function. By enlarging them to the scale of a television set or large jug, the Bouroullec brothers mock the dematerialisation that has been going on for years as an incontrovertible tendency for contemporary objects, using them to concentrate instead on the materiality of objects, their weight, the qualities of light reflected on surfaces, and colour ("like affective objects whose presence is felt"). "The miniaturization of components has caused objects to be generated from their inner parts, while simply defining their perimeter and often forgetting the complexity involved in the question of creating form". The Honda vase defines a rarefied environment, like a niche hollowed out of the room's unformed and elastic space, holding flowers to protect them and to enhance their formal qualities and intrinsic beauty. "Another thing we are interested in is the skin of objects, and their superficial qualities", a subject allied to that of decor. For this reason they have tried within the domestic interior to experiment with unusual surface qualities. "We decided to use a type of paint normally applied to car bodies; it has an extraordinarily shiny quality and acts rather like a mirror that reflects every light source with amazing effects". The outer surface of the vases is shiny whereas the inside has a deep opacity: "It's not so much a surface as a mass of very dark colour, without any kind of reflected light. So the inside is seen as a hollow, a void whose volume is no longer perceived. So it gives the impression of being very deep. In this way the object's perception is conveyed by the light reflected on it".

Le finiture delle superfici in poliestere del *Parasol lumineux pour l'interieur*, una grande struttura luminosa alta 2 metri, utilizzano vernici del tipo usato per le carrozzerie d'automobile. Il tappeto Grappe, come un'ombra gettata ai piedi dell' 'ombrellone', si compone di 'grappoli' modulari. Ogni singolo 'grappolo' comprende 12 'acini' di 30 cm di diametro

The mirror finish of the polyester surfaces of the illuminated umbrella-like element 2 metres high is achieved by using car body paint. The Grape rug is like a shadow cast at the foot of the umbrella and is made in modular 'bunches'. Each one comprises 12 'grapes', 30 cm in diameter

Photo Luca Tamburlini

rassegna

Mobili nuovi?
A giudicare da quello che era esposto quest'anno al Salone del Mobile di Milano, stiamo per essere sopraffatti da un'ondata di nostalgia per gli anni Settanta. Il passato si sta avvicinando, e il futuro assomiglia sempre più al presente – o tutt'al più al domani.
Le mode si susseguono rapide e brucianti, per poi riproporsi nel giro di pochi lustri. La scoperta di qualche vera innovazione tra le innumerevoli inutili proposte alimenta la speranza nel furniture design anche tra i critici più cinici. Qualche esempio? Lo scaffale di Andreas Engesvik per Saporiti (sotto), disponibile solo in rete, e il semplice ma ingegnoso letto di Alfredo Häberli per Alias (a sinistra).

What's new?
To judge by much of what was on show at Milan's furniture fair this year, we are about to be overwhelmed by a ware of nostalgia for the 1970s. The past is getting nearer, and the future looks more and more like the present – or, at worst, tomorrow. Fashions follow close on each other's heels, burn out, then pop up like phoenixes a few decades later. Finding a real innovation amid a forest of pointless prototypes can kindle spark of hope for furniture design in the most cynical critic. But it does exist. Andreas Engesvik's magazine rack for Saporiti, below, for example, is only available on the net. Alfredo Häberli's simple but ingenious bed for Alias, left, is another.

Mobles 114 Barcelona
Riera dels Frares, 24
E-08907 L'Hospitalet del Ll.
T +34-93-2600114
F +34-93-2600115
mobles114@ bcn1.com
in Italia: **Dessié**
Via Nottolini, 744
55100 San Concordio, Lucca
T 0583492738
F 0583490281
dessie@tin.it

Nus
design: Carlo Riart
Tavolino di servizio di forma rigorosa ed elegante, Nus ha nella solida concezione della base in legno tornito la sua caratteristica più saliente. Il piano in cristallo temprato (diametro 80 cm) può essere sostituito (come nell'esempio qui illustrato) da un vassoio del diametro di 64 cm, utilizzabile da entrambi i lati (l'uno rifinito in grigio scuro, l'altro in legno laminato bianco). La struttura è in massello di faggio.

Nus
design: Carlo Riart
A service end table with a rigorous and elegant shape, Nus reveals its most outstanding feature in its solid conception of a base in turned wood. Its top in toughened plate glass (diameter: 80 cm) can be replaced (as in the example shown here) by a tray with a 64-cm diameter, both sides of which can be used (one finished in dark grey and the other in a white wooden laminate). The structure is in beech heartwood.

Gervasoni
Zona Industriale Udinese
33050 Pavia di Udine (Udine)
T 0432656611
F 0432656612
info@gervasoni1882.com
www.gervasoni1882.com

Metal
design: Paola Navone
Nella collezione Metal, la lamiera di ferro trattata a cera – qui utilizzata per il piano del tavolo – è accostata all'abete massiccio sbiancato e spazzolato a mano. L'abbinamento inusuale e sofisticato dà agli elementi della serie (tavoli, contenitori e cassettiere) un aspetto piacevole alla vista e al tatto.
Il tavolo Metal è qui completato dalla sedia Black 24, in faggio laccato bianco lucido, anch'essa disegnata da Paola Navone.

Metal
design: Paola Navone
In the Metal collection, wax-treated sheet iron – used here for the top of the table – is combined with bleached solid fir, brushed by hand. This unusual and sophisticated combination makes elements in the range (tables, storage units and chests of drawers) pleasing to both eye and touch. The Metal table is rounded out by the Black 24 chair, in beech, lacquered a glossy white, also designed by Paola Navone.

FontanaArte Arredo
Alzaia Trieste, 49
20094 Corsico (Milano)
T 0245121
F 024512660
info@fontanaarte.it
www.fontanaarte.it

Asola
design: Gordon Guillaumier
Pensato per ospitare il televisore o l'impianto hi-fi, il carrello Asola ha piani in vetro float (spessore 10 mm), verniciati grigio alluminio.
La struttura è realizzata in metallo verniciato a polvere grigio alluminio metallizzato opaco. La versione monofacciale è disponibile in due formati 58 x 120/60 x 49 H cm; quella bifacciale misura 58 x 60 x 49 H cm.

Asola
design: Gordon Guillaumier
Conceived to house a television set or hi-fi system, the Asola trolley has tops in float glass (thickness: 10 mm), painted aluminum grey. The structure is made of metal, spray-painted a dull, metalized aluminium grey. The one-sided version is available in two sizes – 58 x 120 and 60 x 49 H cm. The two-sided one measures 58 x 60 x 49 H cm.

Fiam Italia
Via Ancona, 1/B
61010 Tavullia (Pesaro)
T 072120051
F 0721202432
fiam@fiamitalia.it
www.fiamitalia.it

Neutra
design: Rodolfo Dordoni
Nella casa che Fiam ipotizza, il cristallo curvato è l'elemento che collega la memoria del passato al bisogno di armonia e alla praticità del presente. Neutra è un tavolino monolitico da salotto disegnato da Dordoni. È ricavato da una sola lastra di cristallo float curvato dello spessore di 12 mm.

Neutra
design: Rodolfo Dordoni
In the house of Fiam, curved plate glass is the element that connects our memory of the past to our need for harmony and practicality in the present. Neutra is a monolithic living-room end table designed by Dordoni. It is formed from a single sheet of curved 12-mm-thick float plate glass.

Zeritalia
Divisione di Curvet
Via dell'Industria, 10
61022 Bottega di Colbordolo (PS)
T 0721497408
F 0721499461
zeritalia@zeritalia.it
www.zeritalia.it

1=2 Home Office
design: Jean Nouvel
Nel progetto 1=2 di Jean Nouvel, due tavoli, con piano di cristallo e gambe in metallo, possono essere accostati sino a creare un lungo piano continuo, oppure venire sovrapposti per formare una postazione di lavoro per computer. Il segreto sta nelle gambe parzialmente retrattili del tavolo più lungo: quando questo si abbassa, il tavolo più piccolo viene fatto scorrere sopra l'altro, creando un'elegante e pratica postazione di lavoro per l'home office.

1=2 Home Office
design: Jean Nouvel
In Jean Nouvel's 1=2 project, a pair of tables, with a plate glass top and legs in metal, can be combined to create a long, unbroken top, or overlapped to form a work station for computers. The secret lies in the partially retractable legs of the longer table. When the latter is lowered, the smaller table is allowed to slide over the other one, thus creating an elegant and practical work station for a home office.

Acerbis
Acerbic International
Via Brusaporto, 31
24068 Seriate (Bergamo)
T 035294222
F 035291454
info@acerbisinternational.com
www.acerbisinternational.com

Judd
design: G. Buratti, O. Buratti
Il sistema Judd abbina l'essenzialità della forma alla ricchezza dei materiali. La base dei tavoli è costruita con un innovativo pannello strutturale ed è rivestita all'interno di Deepglass X1 (uno stratificato brevettato, composto da due lastre di cristallo trattato, unite da resine pigmentate che danno alla superficie colori – rosso o blu – ed effetti di profondità particolari) oppure è ricoperta con essenza di mogano; all'esterno la base è in acciaio lucidato a specchio. I tavoli hanno il piano (quadrato, ovale o rotondo) in cristallo trasparente con riquadro centrale sabbiato.

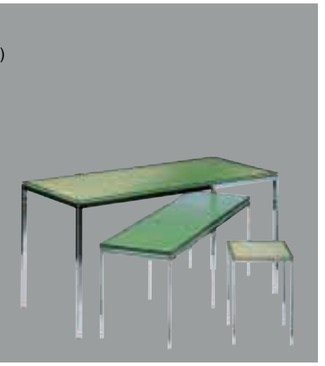
Judd
design: G. Buratti, O. Buratti
The Judd system marries simplicity of form to richness of materials. The base of the tables is constructed with an innovative structural panel and faced on the inside with Deepglass X1 (a patented laminate, consisting of a pair of treated sheets of plate glass, joined by pigmented resins that suffuse the surface with tones of red or blue and give it special depth effects) or is faced with mahogany. On the outside, the base is in mirror-polished steel. The tables have tops (square, oval or round) in transparent plate glass with a sandblasted central inlay.

Glas
Via Cavour, 29
20050 Macherio (Milano)
T 0392323202
F 0392323212
glas@glasitalia.com
www.glasitalia.com
Show-room:
Via Cusani, 6
20121 Milano
T+F 02877571

Brighela
design: Lorenzo Arosio
Proposti in varie forme e misure e in due altezze (36 e 42 cm), i tavolini Brighela hanno piani in cristallo (spessore 8 mm) trasparente, acidato naturale, satinato, o satinato opaco. Le basi sono di metallo cromato.

Brighela
design: Lorenzo Arosio
Offered in various shapes and sizes and two heights (36 and 42 cm), Brighela end tables feature tops in transparent, natural etched, satin-finish or opaque satin-finish plate glass (thickness: 8 mm). The bases are made of chromium-plated metal.

Driade Aleph
Via Padana Inferiore, 12
29012 Fossadello di Caorso (PC)
T 0523818650/818660 (export)
F 0523822628/822360 (export)
com.it@driade.com
export@driade.com
www.driade.com



Jelly Slice
design: Philippe Starck
A conferma della pluriennale collaborazione con Driade, Philippe Starck ha incrementato la già ricca collezione disegnata per Aleph con un'interessante serie di progetti, tra i quali Jelly Slice, i tavolini per soggiorno di forme e altezze diverse qui illustrati. Hanno struttura monoblocco in acciaio inox lucidato a specchio e piani in vetro verniciati di colore giallo acido. In alcuni casi, sono completati da un cuscino in gel poliuretanico giallo, che li trasforma in comodi sedili.

Jelly Slice
design: Philippe Starck
Consolidating a long association with Driade, Philippe Starck has added several designs to the Aleph range. One of them is Jelly Slice: tables for the living room in various shapes and heights, as shown here. Featuring a single-unit structure in mirror-polished stainless steel, it has tops in glass painted acid yellow.
Enriched in some cases by the addition of a cushion in yellow polyurethane gel, tables turn into small comfortable benches.

Andreu World
C/Los Sauces, n.7 Urb. Olimar
E-46370 Chiva - Valencia
T +34-96-961805700
F +34-96-961805701
aworld@andreuworld.com

Cafe
design: Giacomo Passal
Il tavolo Cafe, disponibile in diverse misure, si presta a essere usato come tavolo di servizio e da pranzo. Proposto nei tipi fisso e allungabile, ha le gambe perfettamente allineate al piano ed è realizzato in noce, ciliegio o acero.

Cafe
design: Giacomo Passal
The Cafe table, which comes in various sizes, lends itself to being used as an occasional dining-room table. Offered in both extendible and non-extendible versions, it has legs that are flawlessly aligned with its top and is made of walnut, cherry or maple.

Vittorio Bonacina
Via Madonnina, 12
22040 Lurago d'Erba (Como)
T 031699800
F 031699215

The Working Station
design: S. Toparovky, R. Franks
La collezione Working Station (comprendente tavolo, sgabello, piccolo piano di appoggio e postazione di lavoro) si ispira alla forma e alla funzionalità del trespolo dei ceramisti. I pezzi sono realizzati in canna di giunco e tessuto fitto di midollino. Il piano di cristallo del tavolo permette di cogliere appieno la qualità della lavorazione dei sostegni.

The Working Station
design: S. Toparovsky, R. Franks
The Working Station collection (encompassing table, stool, small top and work station) was inspired by the shape and functional prowess of a potter's wheel. The pieces are made of rattan cane and a tightly-knit fabric in rattan core. The plate glass top of the table enables the onlooker to fully appreciate the craftsmanship and quality of the supports.

Citterio
Via Provinciale, 16/18
22040 Sirone (Lecco)
T 031853545
F 031853529
cittfx@tin.it
www. citteriofx.it

Tavolo Y
design: Citterio - Franco Mirenzi
Progettato dall'Ufficio Tecnico Citterio con il coordinamento di Franco Mirenzi, il tavolo Y è composto da uno spesso piano (3 cm) sostenuto da gambe realizzate in fusione di alluminio e tubolari di acciaio impiallacciati in legno.
La facile composizione degli elementi che costituiscono il tavolo finito rende possibile il montaggio dello stesso in tempi brevissimi; inoltre, il design della gamba si presta all'abbinamento con svariate forme di piano. Essenze: sicomoro, ciliegio, wengé.

Tavolo Y
design: Cittero - Franco Mirenzi
Designed by the Citterio Engineering Department with coordination by Franco Mirenzi, the Y table is made up of a thick top (3 cm) held up by legs made of aluminium casting and steel tubular with a wood veneer.
The simple composition of the elements that comprise the table, when finished, make it possible for the item to be mounted in lightning-fast times. Not only that, but the design of the legs lends itself to being combined with a wide variety of forms for the top. Woods: sycamore, cherry and wengé.

Palluccoitalia
Via Azzi, 36
31040 Castagnole di Paese (Treviso)
T 0422438800
F 0422438555
infopallucco@palluccobellato.it
www.palluccobellato.it

Little Wing
design: Carlo Tamborini
Una leggera piega del piano verso il basso lungo due bordi è il tratto distintivo del tavolo Little Wing.
La struttura è realizzata in tubi di acciaio verniciati a polveri epossidiche in colore alluminio; le gambe sono in trafilato di alluminio in finitura anodizzata argento. Il piano (spessore 8 mm, lasciato a vista) è rifinito in laminato alluminio oppure impiallacciato in rovere naturale o tinto wengé. Il tavolo è disponibile nelle versioni rettangolari, quadrata e allungabile ed è corredato di accessori (vassoio, contenitore, cassettiera) che lo possono trasformare in scrivania.

Little Wing
design: Carlo Tamborini
A slight fold downward in the top along two of its edges is the distinguishing characteristic of the Little Wing table. Its structure is made of steel tubing, epoxy spray-painted a shade of aluminium, while its legs are in aluminium extrusion with an anodized silver finish. The top (thickness: 8 mm) is finished in aluminium laminated or veneered in natural oak or a wengé stain. The table is available in rectangular and square versions, is extendible and comes with a repertoire of accessories (tray, storage unit and chest of drawers) that can transform it into a desk.

Baleri Italia
Via San Bernardino, 39
24040 Lallio (Bergamo)
T 035698011
F 035691454
info@baleri-italia.com
www.baleri-italia.com
Showroom: Via F. Cavallotti, 8
20122 Milano
T 0276023954

Camillo Work
design: Enrico Baleri
Tavolo severo e innovativo, Camillo Work adotta soluzioni tecnologiche che lo trasformano in un'autentica scrivania (anche montata su ruote). La struttura e le gambe sono in tubo di acciaio a sezione quadrata; uno speciale giunto interno in pressofusione di alluminio garantisce la perfetta connessione dei tubi. Piano in vetro acidato temperato oppure in laminato stratificato.

Camillo Work
design: Enrico Baleri
An austere-looking and innovative table, Camillo Work has a mechanism that transforms it into an out-and-out desk (it's also caster-mounted). Its structure and legs come in steel tubing with a square cross-section, while a special interior joint in die-cast aluminium guarantees flawless connection among elements. The top is in toughened etched glass or a stratified laminate.

Bernini
Via Fiume, 17
22048 Carate Brianza (Milano)
T 0362992022
F 0362990429

Serie 543 Broadway
design: Gaetano Pesce
A distanza di otto anni la sedia Broadway 543 ha generato un'intera famiglia: sgabello, sedia con braccioli, poltrona e tavolo.
I materiali, resina epossidica multicolore e acciaio inox (per la struttura), sono rimasti gli stessi, così come l'inconfondibile tratto del designer.

Broadway 543 range
design: Gaetano Pesce
In the short space of eight years, the Broadway 543 chair has given birth to an entire family: a stool, chair with arms, armchair and table.
The materials used – multicoloured epoxy resin and stainless steel (for the structure), have remained the same, as has the unmistakable mark of the designer.

Desalto
Marchio di Oma
Via per Montesolaro
22063 Cantù (Como)
T 0317832211
F 0317832290
oma@oma.it
www.desalto.it

Book
design: Hans Karuga
Il meccanismo di allungamento collegato alle gambe rappresenta la caratteristica più interessante del tavolo Book. La struttura è realizzata in acciaio verniciato grigio artico, mentre il piano è in multistrato di betulla rivestito con laminato bianco o alluminio anodizzato. Chiuso, il tavolo misura 84 x 150 cm.

Book
design: Hans Karuga
The extension mechanism connected to its legs is the most intriguing thing about the Book table. Its structure is made of steel painted a shade of Arctic grey, while its top is in birch plywood faced with a white laminate or anodized aluminium. When closed, the table measures 84 x 150 cm.

Molteni & C
Via Rossini, 50
20034 Giussano (Milano)
T 03623591
F 0362354448
customer.service@molteni.it
www.molteni.it

Jei
design: Studio Cerri Associati
Costituiti da due soli elementi – gambe in pressofusione di alluminio e piano con telaio a nido d'ape – i tavoli Jei sono molto indicati per abbinarsi alla sedia Alfa, disegnata da Hannes Wettstein e realizzata in SCM, un materiale composito resine-poliestere rinforzato con fibra di vetro, normalmente impiegato nell'industria automobilistica.
I piani dei tavoli Jei sono in cristallo oppure in alluminio o rivestiti in noce, ciliegio, wengé.

Jei
design: Studio Cerri Associates
Consisting of only two elements – legs in aluminium die casting and a top with a beehive frame – Jei tables are highly recommended as partners for the Alfa chair, designed by Hannes Wettstein and made of SCM, a composite resin-polyester material reinforced with fiber glass, which is usually used in the automobile industry. The tops of Jei tables are in plate glass or aluminium or are faced with walnut, cherry or wengé.

rassegna

BPA International
Via Meucci, 1
22060 Cabiate (Como)
T 031756645
F 031756650
info@bpainternational.it
www.bpainternational.it

Collection Alter: Giulietta
design: Giandomenico Belotti
Affidata a un unico progettista, Giandomenico Bellotti, Collection Alter comprende un interessante carrello portabottiglie (Trolley), una serie di tavoli (Crossing) e due famiglie di sedute (Romeo, Giulietta) dalle linee essenziali, qui esemplificate da un modello Giulietta. Sedie e sgabelli hanno struttura in acciaio cromato o verniciato, sedile rivestito di tondino di pvc o cuoio; i modelli Romeo hanno le medesime caratteristiche, tranne che il sedile è in paglia.

Collection Alter: Giulietta
design: Giandomenico Belotti
Placed in the hands of a single designer, Giandomenico Bellotti, Collection Alter embraces Trolley, an intriguing bottle trolley, a range of tables dubbed Crossing and two families of seating solutions (Romeo, Giulietta) whose essential lines are evident in the Giulietta model shown here. Chairs and stools have structures in chromium-plated or painted steel, seats being upholstered in pvc rods or leather. Romeo models have the same characteristics, except that the seat is in rush.

Sintesi
Sintesi 2
Zona Industriale Cosa
33097 Spilimbergo (Pordenone)
T 04273139-3139
F 042740077
export.office@sintesi2.it
www.sintesi2.it

Gogò
design: Marcello Ziliani
Un'avvolgente scocca in polipropilene sorretta da robuste gambe in tubo di acciaio. Così si presenta Gogò, la comoda e pratica sedia disegnata da Marcello Ziliani, divenuta uno dei prodotti di punta del catalogo Sintesi. La sedia è disponibile in vari colori.

Gogò
design: Marcello Ziliani
A wrap-around shell in polypropylene is supported by sturdy legs in steel tubing. Which is what Gogò looks like – a comfortable and practical chair designed by Marcello Ziliani that has become one of the Sintesi catalogue's best-sellers. The chair comes in various tones.

Ycami
Via Provinciale, 31/33
22060 Novedrate (Como)
T 0317897311
F 0317897350
info@ycami.com
www.ycami.com

Fizz
design: Mario Mazzer
La sedia Fizz si segnala per l'avvolgente schienale, tanto ampio da inglobare i braccioli, interamente imbottito e rivestito di tessuto normale, tessuto spalmato o pelle. La struttura è realizzata in alluminio estruso, nelle varianti opaca e lucida. Il modello a schienale semplice, Gin, ha le medesime caratteristiche.

Fizz
design: Mario Mazzer
The Fizz chair stands out for its all-encompassing back, which is broad enough to incorporate its arms, completely padded and upholstered in a standard fabric, coated fabric or leather. The structure is made of aluminium extrusion in dull and glossy variants. A model with a simple back called Gin has the same characteristics.

Prototipo
Via Brava, 44/1
33048 San Giovanni al Natisone (UD)
T 0432.74.60.50
F 0432.75.74.85
info@prototipocom.it
www.prototipocom.it

Gis
design: Dario Enrico Taurian
Collezione adatta alla casa ma anche al contract, Gis comprende poltroncine, lounges, sgabelli, panche, tavoli e tavolini dal design semplice ed elegante. I materiali delle sedute sono: tubo di acciaio cromato o satinato per il telaio, multistrato di betulla o rovere naturali per la scocca, tessuti Gabriel per il rivestimento.

Gis
design: Dario Enrico Taurian
A collection that's just right for both home and contract sector, Gis includes low-backed armchairs, lounges, stools, benches, table and end tables with a simple and elegant design. The materials in the seats are chromium-plated or satin-finish steel tubing for the frame, natural birch or oak plywood for the shell and Gabriel fabrics for the upholstery.

Plank
Via Nazionale, 35
39040 Ora (Bolzano)
T 0471803500
F 0471803599
info@plank.it
www.plank.it

Supersonic
design: Björn Dahlström
"Ho mantenuto lo spessore molto visibile in modo che i bordi della scocca ci girino in po' attorno, come serpentine. Il materiale plastico con la sua struttura costituita da un telaio flessibile sostiene il corpo in modo molto confortevole. Sono stati aggiunti al telaio in metallo dei raggi superiori a forma di maniglia per permettere di spostare facilmente la sedia", così Dahlström descrive Supersonic, la sedia impilabile disegnata per Plank.

Supersonic
design: Björn Dahlström
"I kept the thickness of the chair very conspicuous, so that the edges of the shell would wind around it like a coil. The plastic material, with its structure, consisting of a flexible frame, supports the body in a very comfortable way. Spokes in the form of a handle have been added above the frame to make it possible to move the chair without difficulty", says Dahlström of his polyurethane stacking chair.

Crassevig
Via Ciampanutis, 2
33040 Corno di Rosazzo (Udine)
T 0432759043
F 0432759322

Alis
design: Ludovica e Roberto Palomba
Le sedie Alis con la loro semplice eleganza sembrano destinate a continuare i successi accumulati da Crassevig in trent'anni di attività. Impilabili e disponibili con o senza braccioli, hanno sedile e schienale in legno oppure in laminato (bianco o colorato) e struttura in metallo cromato.

Alis
design: Ludovica and Roberto Palomba
The Alis chairs, designed by the Palombas, with their simple elegance, build on 30 years of success by Crassevig. Stackable and available with or without arms, they have seats and backs in wood or laminate (white or coloured) and a structure in chromium-plated metal.

Segis
P.O. Box 279 - Loc. Fosci
Via Umbria, 14
53036 Poggibonsi (Siena)
T 0577980333
F 0577938090
segis@segis.siena.it
www.segis.it

Breeze
design: Carlo Bartoli
Un'incredibile sequela di premi e segnalazioni accompagna Breeze, la sedia entrata in produzione nel 1995 e giunta ora alle cinquecentomila unità prodotte. Il segreto del successo risiede nella comodità e nella praticità d'uso, oltre che nella semplicità della forma, adatta ai più diversi contesti. La sedia ha sedile e schienale in polipropilene e struttura di alluminio.

Breeze
design: Carlo Bartoli
An impressive run of prizes and awards have marked the short life of Breeze, a chair put on the production line in 1995 and now on its five hundred thousandth item.
The secret of its success lies in its comfort and usefulness, as well as the simplicity of its shape, which is ideal for the most widely varied settings. The chair has a seat and back in polypropylene and structure in aluminium.

Magis
Via Magnadola 15
31040 Motta di Livenza (Treviso)
T 0422768742/3
F 0422766395
info@magisdesign.com
www.magisdesign.com

Easy Chair
design: Jerszy Seymour
Prima di Easy Chair, Jerszy Seymour aveva già realizzato per l'azienda veneta un vassoio e un buffo annaffiatoio, le cui forme in qualche modo richiamano quelle di questa sedia impilabile, realizzata in polipropilene stampato a iniezione standard.

Easy Chair
design: Jerszy Seymour
Prior to Easy Chair, Jerszy Seymour had already created a tray for the Venetan company along with an amusing watering can, whose shapes somehow recall those of this stackable chair, made of standard injection printed polypropylene.

rassegna

Montis
Steestraat, 2
Postbus 153
NL-5100 AD Dongen
T +31-162-377777
F +31-162-377710
in Italia: **IDF**
International Design Furniture
Via Pilacorte, 3
P.O. Box 46
33097 Spilimbergo (Pordenone)
T 0427927165
F 0427928018
idf@comm2000.it

Mike
design: Gijs Papavoine
Particolarmente indicata per il tavolo da pranzo, Mike è una sedia dotata di una robusta seduta e di un elegante schienale, imbottiti separatamente. Questo accorgimento fa sì che si possano differenziare i materiali e i colori dei rivestimenti delle due parti. La struttura è in metallo ed è disponibile in più finiture. La banda in materiale elasticizzato posta all'estremità dello schienale enfatizza il sostegno offerto alla parte bassa della schiena.

Mike
design: Gijs Papavoine
Especially recommended for dining-room tables, Mike is a chair that's blessed with a sturdy seat and elegant back, upholstered individually. This stratagem has enabled the user to select different materials and colours for the upholsteries of these two components. The structure is in metal and available in several finishes. The band in an elasticized material, placed on the end of the back, lends emphasis to the support offered to the lower section of the latter.

Mohdo
Via S. Bartolomeo, 85
33019 Ara Grande di Tricesimo (UD)
T 0432882138
F 0432883215
info@mohdo.it

Nex-F
design: Roberto Romanello
La sedia Nex-F, una delle tante declinazioni della collezione Nexus, è pensata per accompagnare i tavoli da pranzo. La sedia ha fusto di legno rivestito con poliuretano espanso indeformabile a densità differenziata e fibra di poliestere. Le gambe sono di acciaio cromato oppure in legno verniciato con finitura naturale o tinta. Il rivestimento è fisso e proposto in tessuto o pelle.

Nex-F
design: Roberto Romanello
The Nex-F chair, one of the many interpretations of the Nexus collection, was conceived to go with dining-room tables. The seat has a wooden frame faced with rigid foamed polyurethane in different densities and polyester fiber.
The legs are in chromium-plated steel or varnished wood with a natural or stain finish. The upholstery is unremovable and offered in fabric or leather.

Lapalma
Via Belladoro, 25
35010 Cadoneghe (Padova)
T 049702788
F 049700889
info@lapalma.it
www.lapalma.it

Arpa
design: Enzo Berti
Ispirandosi a un concetto della Op Art, il volume della poltroncina Arpa è determinato dall'illusoria sovrapposizione delle linee che ne formano lo schienale. Sulla struttura in tubolare di acciaio cromo satinato è infatti avvolta una fettuccia di cuoio che crea lo schienale e al tempo stesso lo collega alla parte che sostiene il sedile. Quest'ultimo è imbottito e rivestito in pelle.

Arpa
design: Enzo Berti
Drawing inspiration from an Op Art concept, the volume of the Arpa low-backed armchair is brought about by an illusory overlap of lines that form the back. A ribbon of leather is, in fact, wound around the structure in satin-finish, chromium-plated steel tubing, while connecting it to the support of the seat. The latter is padded and upholstered in leather.

Bonacina Pierantonio
Via S. Andrea, 20/a
22040 Lurago d'Erba (Como)
T 031699225
F 031696151
bonacina@bonacinapierantonio.it
www.bonacinapierantonio.it

Dafne
design: Fabiano Trabucchi
Il progetto di Dafne, poltroncina in midollino intrecciato con basamento in acciaio inox, nasce da un gesto fluido che raccorda, senza soluzione di continuità, la parte superiore e quella inferiore. La seduta richiama il calice di un fiore in procinto di sbocciare ed è sorretta da un elemento a slitta in tubo curvato.

Dafne
design: Fabiano Trabucchi
The design for Dafne, a low-backed armchair in woven rattan core with a base in stainless steel, was born of a fluid gesture that connects upper and lower parts, without a break.
The seat resembles the calyx of a flower about to burst into bloom and is held up by a sled element in curved tubing.

I'M Bros's Contract
L.I.S.A.
Via Brauduzza, 8
33048 S. Giovanni al Natisone (UD)
T 0432747512
F 0432747539
bross@imbross.com
www.imbross.com

Majestic
design: Enzo Berti
Squadrata e compatta ma rastremata verso il retro, Majestic rimanda alla semplicità degli anni '30. Moderna e classica al tempo stesso, la poltrona mostra una struttura in legno di faggio, imbottita solo nella parte interna e rivestita con tessuto o pelle. L'altezza dei braccioli passa da 80 a 70 cm, là dove si raccordano con lo schienale.

Majestic
design: Enzo Berti
Square and compact but tapered toward the back, Majestic echoes the simplicity of the 1930s. Modern and classic at the same time, the armchair reveals a structure in beechwood, padded only on the inside and upholstered in fabric or leather. The height of the arms drops from 80 to 70 cm, in the area where they connect to the back.

Cavalli by Ipe
Via Roma, 57
40069 Zola Predosa (Bologna)
T 0516186311
F 0516186310
ipe@ipe.it
www.ipe.it

Les Fleurs
design: Roberto Lazzeroni
La collezione è improntata a un design che privilegia il comfort e l'eleganza senza eccessi. Ciò non significa che le forme siano prive di carattere, come dimostra la poltroncina qui illustrata. La varietà delle soluzioni inserite all'interno della collezione (divani, dormeuse, pouf, chaise longue, piani di appoggio, librerie, tavoli e tavolini) soddisfa qualsiasi esigenza e gusto. I rivestimenti sono lavorati con mano sartoriale.

Les Fleurs
design: Roberto Lazzeroni
The collection was inspired by a design that gives top priority to comfort and elegance with no excesses. Which does not mean that forms are devoid of character, as shown by the low-backed armchair shown here. The variety of solutions included in the collection (sofas, easy-chairs, chaise lounges, ottomans, tops, bookcases, tables and end tables) is such as to satisfy any need or taste. Upholsteries are crafted with a tailor's hand.

Seven Salotti
Viale Monza, 17
20034 Giussano (Milano)
T 0362853283
F 0362354010
info@sevensalotti.it
www.seven salotti.it

Libra
design: Fabrizio Ballardini
Una snella colonna metallica, montata su una base girevole a 360°, sorregge la poltrona Libra, dando alla forma squadrata della parte imbottita un'apprezzabile leggerezza visiva. La struttura in profilato metallico è imbottita in poliuretano espanso flessibile schiumato in stampo e rivestita in fibra di poliestere, così come l'imbottitura in poliuretano espanso indeformabile a densità differenziata del cuscino del sedile. Il molleggio è realizzato con cinghie elastiche rinforzate. Rivestimento in pelle fisso oppure sfoderabile in tessuto.

Libra
design: Fabrizio Ballardini
A slender metal column, mounted on a base that rotates a full 360°, is what supports the Libra armchair, giving the square shape of the upholstered part a noteworthy visual weightlessness. The structure in metal section is upholstered in flexible mould-foamed polyurethane and covered with polyester fiber, the same as the padding in rigid foamed polyurethane with different densities in the seat cushion. The seat is sprung with reinforced elastic straps. Upholstery in fixed leather or fabric slipcovers.

Emmemobili
Tagliabue Daniele di Tagliabue & C.
Via Torino, 29
22063 Cantù (Como)
T 031710142
F 031713513
emmemobili@emmemobili.it
www.emmemobili.it

Waimea
design: Ballabio Elli
Anche nella scelta del nome, Waimea, questa poltrona sembra rimandare al Movimento Moderno. La seduta in compensato curvo è sorretta da un basamento di metallo, girevole e sostenuto da quattro razze. Waimea è disponibile nelle essenze di rovere e wengé.

Waimea
design: Ballabio Elli
Even in the choice of a name – Waimea – this armchair seems to refer back to the Modern Movement. The seat in curved plywood is held up by a swivel base in metal, underpinned by four spokes. Waimea is available in oak and wengé wood.

Bodema
Via Padova, 12
20030 Camnago (Milano)
T 0362557255/60
F 0362557271
bodema@bodema.it
www.bodema.it

Reform - Reform-One
design: Cairoli &Donzelli
Reform è caratterizzato da un meccanismo che con movimento primario, brevettato, muove gli schienali trasformando in modo radicale la conformazione del prodotto. Nello stesso pezzo si possono così creare sedute diritte, opposte o miste. Il divano è sfoderabile e smontabile; tavolini, pouf e poggiatesta ne ampliano ulteriormente le possibilità di utilizzo.

Reform - Reform-One
design: Cairoli &Donzelli
Reform is characterized by a simple mechanism which, with a patented primary movement, shifts backs, radically transforming the shape of the product. It can form facing or mixed seating solutions from time to time. The sofa is slipcovered and demountable, while end tables, ottomans and headrests further multiply utilitarian options.

Cor
Cor Sitzmöbel
Helmut Lübke GmbH & Co
Nonenstraße, 12
D-33372 Rheda-Wiedenbrück
T +49-5242-41020
F +49-5242-4102134
www.cor.de

Nemo
design: Peter Maly
Un cubo nel quale sprofondare. Così appare Nemo, una poltrona piccola e compatta, dall'interno morbido e confortevole.
Il poggiatesta a rullo accresce il comfort della seduta.
Rivestimento in pelle.

Nemo
design: Peter Maly
A cube you can sink into and disappear. That's Nemo, a small and compact armchair, whose interior is soft welcoming. The roller headrest increases seating comfort.
Upholstery in leather.

Arflex
Arflex International
Via Don Rinaldo Beretta, 12
20034 Giussano (Milano)
T 0362853043
F 0362853080
info@arflex.it
www.arflex.it/com

Moods
design: Hannes Wettstein
Le forme semplici ed eleganti di Moods ne rendono immediatamente percepibile il comfort. La collezione comprende poltrona, divano a tre e quattro posti, chaise longue e tavolino. I divani hanno struttura in profilato metallico con imbottitura in poliuretano espanso flessibile schiumato in stampo rivestito di fibra poliestere termofusibile con vellutino accoppiato. I supporti sono formati da due fasce metalliche arrotondate. Molleggio a cinghie elastiche rinforzate.

Moods
design: Hannes Wettstein
The simple and elegant shapes of Moods make its comfort immediately apparent. The range embraces an armchair, sofa with three or four places, a chaise lounge and end table. Sofas have a structure in metal section with padding in flexible, mould-foamed polyurethane, upholstered with heat-meltable polyester fiber coupled with velveteen. Supports are made up of a pair of rounded metallic bands. Item is sprung with reinforced elastic straps.

Living Divani
Strada del Cavolto
22040 Anzano del Parco (Como)
T 031630954
F 031632590
info@livingdivani.it
www.livingdivani.it

Scoop
design: Claesson, Koivisto, Rune
Disegnata da Marten Claesson, Eero Koivisto e Ola Rune, Scoop è una famiglia di oggetti molto ben proporzionati tra loro. I diversi elementi che la compongono (poltrona, divano, chaise longue, pouf e tavolino) si combinano in innumerevoli modi, animati da vividi contrasti di colore (i singoli moduli possono essere bicolori e le composizioni prevedono elementi di tinte diverse).

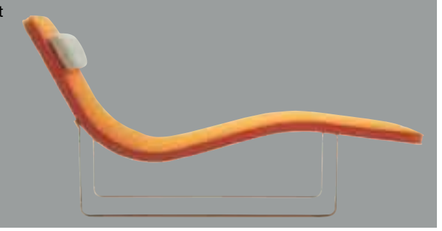
Scoop
design: Claesson, Koivisto, Rune
Designed by Marten Claesson, Eero Koivisto and Ola Rune, Scoop is a family of objects that are cleverly proportioned to one another.
The various elements that comprise it (armchair, sofa, chaise lounge, ottoman and end table) can be combined in a variety of ways and enlivened by vibrant colour contrasts (individual modules may be two-tone, and compositions provide for elements in various shades).

Tacchini
Tacchini Italia Forniture
Via Domodossola, 7
20030 Baruccana di Seveso (MI)
T 0362504182
F 0362552402
info@tacchini.it
www.tacchini.it

In & Out
design: Pietro Arosio
In & Out potrebbe essere definita un'amaca da terra. La struttura in tondino di acciaio sorregge un piano di riposo leggermente concavo, realizzato in midollino finemente intrecciato. Qualche cuscino imbottito di piuma d'oca renderà più lieve il riposo. Dimensioni:
80 x 228 x 40 H cm. Midollino naturale o tinto wengé.

In & Out
design: Pietro Arosio
In & Out might be described as a ground hammock. Its structure in steel rods supports a frame that's slightly concave and made of finely woven rattan core. A few cushions stuffed with goose feathers will make rest more relaxing. Dimensions:
80 x 228 x 40 H cm. Colours: natural rattan core or a wengé stain.

B&B Italia
Strada Provinciale, 32
22060 Novedrate (Como)
T 031795111
F 031791592
Numero verde 800-018370
beb@bebitalia.it
www.bebitalia.it



Landscape
design: Jeffrey Bernett
Aspetto decisamente leggero per Landscape, una chaise longue quasi aerea, sorretta da un basamento in tondino di metallo verniciato nichelato. È dotata di poggiatesta posizionabile a piacere, grazie a un magnete che permette di individuare e fissare la posizione di volta in volta ottimale per il riposo pomeridiano, la lettura o il relax davanti alla tv. Landscape è rivestita di feltro o pelle, suddivisi a segmenti, con cuciture sui bordi che accentuano la leggerezza dell'insieme.

Landscape
design: Jeffrey Bernett
A decidedly airborne look for Landscape, a chaise lounge that seems to hover, supported by a base in nickel-plated varnished metal rods. It comes equipped with a headrest that can be placed anywhere, thanks to a magnet that allows the user to single out the position that's best for an afternoon nap, reading a book or relaxing in front of a TV set. Landscape is upholstered in felt or leather, divided up into segments, with seams on the edges that emphasize the lightness of the whole.

Dema
Via delle Città, 33
50052 Certaldo (Firenze)
T 0571651232
F 0571651233
info@dema.it
www.dema.it

Bent
design: Piergiorgio Cazzaniga
Comoda e ampia (il sedile è largo 84 cm), Bent si caratterizza per le linee essenziali, la seduta bassa e leggermente all'indietro, i braccioli importanti, lunghi e di buona tenuta, irrobustiti dall'anima di acciaio.
Le medesime caratteristiche si ritrovano nei divani, disponibili in due lunghezze (180 e 210 cm).
Il basamento è realizzato in acciaio inox satinato, i rivestimenti sono in tessuto o pelle.

Bent
design: Piergiorgio Cazzaniga
Comfortable and roomy (the seat is 84 cm wide), Bent is characterized by its essential lines, low-slung seat positioned slightly toward the rear and long, important arms with excellent staying power, strengthened by a steel core.
The same characteristics are found in sofas, which come in two lengths (180 and 210 cm). The base is made of satin-finish stainless steel, while upholstery is in fabric or leather.

Moroso
Via Nazionale, 60
33010 Cavalicco (Udine)
T 0432577111
F 0432570761
info@moroso.it
www.moroso.it

Springfield
design: Patricia Urquiola
Grande, basic, contemporaneo: il divano Springfield costruisce un paesaggio dominato da volumi geometrici (schienali, sedute, braccioli), di forte impatto visivo. Seppure uniti da fibbie metalliche, i moduli rimangono leggermente staccati tra loro. Gli imbottiti hanno fusto di legno e piedini in polipropilene. La collezione è completata da tavoli e tappeti.

Springfield
design: Patricia Urquiola
Big, basic and contemporary, the Springfield sofa builds a homescape dominated by geometric volumes (backs, seats and arms), with a powerful visual impact. Even though joined by metallic buckles, modules remain detached from one another. Upholstered items have a wooden frame and legs in polypropylene. The collection is rounded out by tables and carpets.

rassegna

Club House Italia
D-Vision
Via Balzanella, 56
47100 Forlì
T 0543791911
F 0543725244
clubhouse@clubhouseitalia.com
fendi.casa@MBOX.QUEEN.IT

The Kagan New York Collection: The Sloane Sofa
design: Vladimir Kagan
La collezione è una riedizione autentica e limitata dei modelli di Vladimir Kagan secondo le specifiche dei disegni originali degli anni '50, ai quali appartiene anche The Sloane Sofa, qui illustrato. Il grande divano a semicerchio ha una silhouette bassa e slanciata e una seduta stretta che accentua la forma curva.
Il modello è stato sviluppato anche in una versione modulare e nella forma a poltrona.

The Kagan New York Collection: The Sloane Sofa
design: Vladimir Kagan
The collection is a bona fide reissue and is limited to models by Vladimir Kagan in accordance with original design specifications from the '50s, one of which is The Sloane Sofa, illustrated here. The big semicircular sofa has a low and streamlined silhouette and a narrow seat that accentuates its curving shape. The model was worked out in a modular version and in the form of an armchair.

Flexform
Via Einaudi, 23/25
20036 Meda (Milano)
T 03623991
F 036273055
flex@flexform.it
www.flexform.it

Flexform Mood
design: John Hutton
Flexform ha affidato a John Hutton il compito di progettare una nuova linea di arredi autonoma e originale. Ne è nata Flexform Mood, una collezione completa (dalle sedie alle lampade, per un totale di circa quaranta pezzi), attenta all'uomo e alle sue necessità ("Io progetto per gli individui", dice Hutton). I divani sono accoglienti, semplici e confortevoli, a tratti sinuosi, poggiati su basi di rovere o betulla, non sfoderabili e rivestiti di tessuti appositamente disegnati da Hutton.

Flexform Mood
design: John Hutton
Flexform gave John Hutton the task of designing a new line of furnishings that would be both autonomous and original. The result was Flexform Mood, a complete collection (from chairs to lamps, for a grand total of about forty pieces). They embody "Designs for individuals", Hutton says. The sofas are cozy, simple and comfortable, boast sinuous lines and rest on bases in oak or birchwood. Devoid of slipcovers, they are upholstered in fabrics designed by Hutton for the purpose.

Styling
Gruppo Bonaldo
Via dell'Industria, 2 Zona Ind.
35010 Borgoricco (Padova)
T 0499318711
F 0499318700
styling@styling.it
www.styling.it

Bongo
design: Denis Santachiara
Il divano Bongo è monoscocca e diventa letto grazie a un sistema integrato nella gomma. La struttura è di metallo verniciato alluminio, l'imbottitura in poliuretano espanso a densità differenziata, rivestita di un tessuto tecnico elastico che modifica la forma nel passaggio da divano a letto. Le grandi maniglie superiori utilizzate per la trasformazione manuale possono accogliere un contenitore nel quale riporre oggetti e giornali.

Bongo
design: Denis Santachiara
The Bongo sofa is single-shell and turns into a bed thanks to an integrated system in rubber.
The structure is in metal, painted a shade of aluminium, padding is in foamed polyurethane with different densities, and upholstery is in an elastic technical fabric that modifies its shape while making the transition from sofa to bed. Large upper handles, used for manual transformations, host a case piece for storing objects and newspapers.

dna
i4Mariani
Via S. Antonio, 102/104
22066 Mariano Comense
Perticato (Como)
T 031746204
F 031749060
Numero verde 800-382438
info@i4mariani.it
www.i4mariani.it

Pippo
design: Terri Pecora
Secondo la progettista, senza braccioli un divano è più bello ma scomodo. Il conflitto si risolve adottando dei braccioli che si alzano e si abbassano, come avviene in Pippo: all'occorrenza, uno speciale perno fa ruotare verso l'alto i braccioli allineandoli allo schienale. Il divano ha anche la possibilità di reclinare lo schienale sino al livello del sedile, trasformandosi così in ampio letto. Nel movimento di ritorno, lo schienale può essere bloccato in tre diverse posizioni. La seduta ha struttura in fusto di pioppo, schienale e braccioli in tubolare d'acciaio.

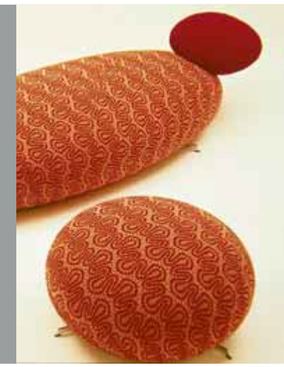
Pippo
design: Terri Pecora
In the designer's opinion, a sofa without arms is more beautiful but not very comfortable. The only solution was to create arms that could be raised and lowered, as happens with Pippo. When needed, a pivot makes the arms rotate upward, aligning them with the back. The sofa also offers the option of reclining the back until it's on a level with the seat, thus transforming it into a big bed. In the return movement, the back can be locked into three different positions. The seat has a poplar frame structure, while back and arms are in steel tubing.

Felicerossi
Via Sempione, 17
21011 Casorate Sempione (Varese)
T 0331767131
F 0331768449
info@ felicerossi.it
www.felicerossi.it

Tatamo
design: Toshiyuki Kita
Presentato nell'ambito della mostra S.O.F.A., tenutasi in occasione dell'inaugurazione del nuovo show-room Felicerossi a Milano, Tatamo è un divano che, grazie a un funzionale schienale reclinabile (e bloccabile in quattro posizioni), passa dalla configurazione divano (110 x 197 cm) a quella letto (145 x 197 cm) con pochi semplici gesti. La base anteriore è formata da due barre di alluminio, mentre l'appoggio posteriore è affidato a due ruote. La struttura è in acciaio, l'Imbottitura in poliuretano espanso schiumato a freddo.

Tatamo
design: Toshiyuki Kita
Presented as part of the S.O.F.A. show, staged for the inauguration of the new Felicerossi show-room in Milan. Thanks to a highly functional reclinable back that can be locked into four positions, Tatamo changes like magic from a sofa configuration (110 x 197 cm) into a bed (145 x 197 cm) with a few simple gestures. The front base consists of two bars in aluminium, while the rear one comprises a pair of wheels. The structure is in steel and upholstery in cold-foamed polyurethane.

Rossi di Albizzate
Industria per l'Arredamento
Via Mazzini, 1
21041 Albizzate (Varese)
T 0331993200
F 0331991583
info@rossidialbizzate.it
www.rossidialbizzate.it



Supersassi
design: Matteo Thun
Levigati e privi di asperità come enormi ciottoli di fiume, gli imbottiti Supersassi sono molto versatili.
La collezione comprende divani, poltrone, pouf e pouf/tavolino con lampada incorporata. La struttura in multistrati e tubolare metallico è annegata nel poliuretano morbido a stampo. I sostegni a pavimento sono di acciaio cromato e sono completati da appoggi di nylon. Il rivestimento, sfoderabile, è realizzato con uno speciale tessuto elasticizzato.

Supersassi
design: Matteo Thun
Ground smooth, without a trace of unevenness, like enormous river pebbles, Supersassi upholstered seats are very versatile. The range includes sofas, armchairs, ottomans and ottoman/end tables with a built-in lamp. Its structure in plywood and metal tubular is buried in moulded soft polyurethane. Floor supports are in chromium-plated steel and supplemented by nylon buttresses. Slipcovers are made of a special elasticized fabric.

Ferlea
Zona Industriale San Marziale
53034 Colle Val d'Elsa (Siena)
T 0577929400
F 0577928092
ferlea@ferlea.com
www.ferlea.com

La Bagnante
design: Enzo Berti
Presentata come un omaggio a Henry Moore, La Bagnante è una chaise longue che cattura l'occhio e attira il corpo. Le forme arcuate e nette sembrano davvero scolpite come l'opera cui rendono omaggio, ma si dimostrano accoglienti e confortevoli. La poltrona ha struttura in legno rivestita di poliuretano espanso indeformabile e fibra poliestere, rivestimento sfoderabile e base di metallo con finitura alluminio goffrato. Misure: 63 x 176 x 89 H cm.

La Bagnante
design: Enzo Berti
Presented as a tribute to Henry Moore, La Bagnante (the bather) is a chaise lounge that captures the eye and beguiles the body. Arching and clean-cut forms seem sculpted like the work they pay tribute to, but have proven to be comfortable and hospitable to people of all shapes and sizes. The armchair's structure in wood, upholstered in rigid foamed polyurethane and polyester fiber, is slipcovered and has a base in metal with an embossed aluminium finish.

Fasem
Fasem International
Via Francesca nord, 44/46/48
56010 Vicopisano (Pisa)
T 050799576
F 050798898
fasem@fasem.it
www.fasem.it

Rio
design: Oscar Niemeyer
Non un omaggio a… ma una vera seduta d'autore, Rio dimostra quanto presa abbia avuto e abbia il tema della chaise longue nell'immaginario degli architetti, diventando un tema sul quale tutti vogliono cimentarsi. Quella disegnata dal maestro brasiliano è stata realizzata in multistrati di legno verniciato nero a poro aperto. Cuscino e poggiatesta sono imbottiti e rivestiti in pelle.

Rio
design: Oscar Niemeyer
Not a tribute but a practical piece of furniture, Rio is concrete proof of the grip the chaise lounge still has on architects' imagination, becoming a theme everyone wants to try their hand at. This design by the Brazilian master is made of plywood, painted black with the open pore technique. Cushion and headrest are padded and upholstered in leather.

rassegna

Horm
Via Crocera di Corva, 25
33082 Azzano Decimo (Pordenone)
T 0434640733
F 0434640735
horm@horm.it
www.horm.it

Avirex
design: Avirex Design Department
La libreria e le attrezzature per cabina armadio qui illustrate sono il primo risultato di una ricerca condotta in collaborazione con Avirex, noto marchio di abbigliamento. I materiali impiegati sono: faggio multistrati, tondini di acciaio, trafilati di alluminio. Le parti metalliche sono verniciate silver a polveri; i piani sono in faggio sbiancato o tinto moca.
La libreria può avere una lunghezza massima di 250 cm.

Avirex
design: Avirex Design Department
The bookcase and equipment for a wardrobe space illustrated here are the first result of research conducted in collaboration with Avirex, a trademark that's famous in the clothes realm. The materials used are beech plywood, steel rods and aluminium extrusion.
The parts in metal are spray-painted silver. Tops are in bleached beechwood or a mocha stain.
The bookcase is supplied in a maximum length of 250 cm.

Res
Via Cassina Savina, 49
P.O. Box 80
20038 Seregno (MI)
T 0362.23.86.20
F 0362.32.78.60
Info@resitalia.it
www.resitalia.it

Net
design: Massimo Cavana
Il sistema Net è formato da montanti di alluminio anodizzato e ripiani in vetro stratificato bianco o in essenza. La particolare struttura del montante permette un facile posizionamento dei ripiani tramite una piastra inserita nel montante stesso. Quest'ultimo viene fissato tra pavimento e soffitto mediante uno spintore alloggiato nel tappo superiore. Elemento caratteristico del sistema è il ripiano in vetro stratificato retroilluminato da una lampada fluorescente, ospitata in un profilo di alluminio anodizzato appositamente progettato.

Net
design: Massimo Cavana
The Net system is made up of uprights in anodized aluminium and shelves in white stratified glass or wood. The special structure of the upright makes it easy to position the shelves with the help of a plate stuck into the upright. The latter is anchored between floor and ceiling by means of a pushing mechanism housed in its upper cap. An element that's characteristic of the system is a shelf in stratified glass, back-lighted by a fluorescent lamp, hosted in an anodized aluminium profile, designed for the purpose.

Rimadesio
Via Furlanelli, 96
20034 Giussano (Milano)
T 03623171
F 0362317317
Numero verde 800-901439
Rimadesio@rimadesio.it
www.rimadesio.it

Zenit
design: Giuseppe Bavuso
Sistema leggero ed elegante per attrezzare pareti e cabine armadio e costruire librerie, Zenit è adatto a ogni stanza della casa. È dotato di una grande versatilità compositiva, essendo ogni elemento posizionabile liberamente, nel numero e all'altezza desiderati. Il suo fulcro risiede nel sistema di aggancio degli elementi, sistema che ha consentito di concepire una "modularità aperta" e di produrre un montante in alluminio libero da fori o agganci prefissati, trasformando la struttura portante in un insieme di sottili linee.

Zenit
design: Giuseppe Bavuso
Light and elegant system for equipping walls and wardrobe spaces and building bookcases, Zenit is applicable to every room in a house. It's endowed with wide-ranging compositional versatility, each of its elements being positioned with complete freedom in the number and heights desired. Its fulcrum lies in the system used for attaching the elements – a method that has made it possible to conceive an "open modularity" scheme and produce an upright in aluminium that's free of holes or preset connections, thus transforming the bearing structure into a complex of willowy lines.

Album
Via Leoncavallo, 7
20052 Monza (Milano)
T 039389745
F 0392302433
album.it@album.it
www.album.it

Popov: scaffali
design: Pepe Tanzi
Il sistema Popov affida la funzione strutturale e portante a piani di cristallo temperato, collegati a elementi lineari di alluminio per mezzo di viti e appositi elementi di giunzione, ai quali è affidata la ripartizione delle sollecitazioni.
Con questo metodo costruttivo, reso possibile dalla precisione delle lavorazioni dei singoli pezzi, si possono creare i mobili più disparati (dal tavolo al carrello), qui rappresentati da uno scaffale accostabile ottenuto affiancando uno scaffale da 219 cm a uno da 76 cm.

Popov: shelves
design: Pepe Tanzi
The Popov system relies, for the structural and support function of this set of shelves, on tops made of toughened plate glass, connected to linear elements in aluminium. The job of distributing stresses evenly over the whole item is done by screws and connecting components. This constructive method, made possible by the precision with which individual pieces are processed, enables users to create the most widely varying furniture pieces (from table to trolley), exemplified here by a bookcase, achieved by flanking a 219-cm-high set with one 76-cm-high.

Montina
Montina International
Via Comunale del Rovere, 13/15
33048 S. Giovanni al Natisone (UD)
T 0432756081
F 0432756036
montina@montina.it
www.montina.it

Flex
design: Lorenzo Damiani
Flex dimostra come un innovativo materiale brevettato (Coverflex, multistrati flessibile prodotto Jem – Paniforti Multistrati Jolando Eliseo Molteni, fax 031781782) possa portare alla progettazione di oggetti altrettanto inventivi. Lorenzo Damiani usa le fresature del pannello (le stesse che gli consentono di flettersi) per alloggiare cd oltre che come elemento formale. L'altezza di fissaggio determina le modalità d'uso di Flex: piano di servizio/espositore, scrivania, panca, console.

Flex
design: Lorenzo Damiani
Flex shows how a patented innovative material (Coverflex, a Jem flexible plywood product – fax 031781782) can lead to the design of equally inventive objects. Lorenzo Damiani uses incisions cut into panels, that enable the panel to be bent, for accommodating cds and also as a key formal element. The height at which it is anchored to the wall determines the use to which Flex will be put – service top/display case, desk, bench or console.

Kristalia
Via Calderano, 5
33070 Brugnara (Pordenone)
T 0434623678
F 0434624901
info@kristalia.it
www.kristalia.it

Bebop
design: Bartoli Design
Libreria a quattro ripiani (altezza totale 147 cm) di grande capienza e utilizzabile su ogni lato, Bebop è venduta smontata, in confezione piatta. Le strutture verticali sono lastre in compensato di betulla finlandese di elevata elasticità che assumono rigidità nel momento in cui vengono curvate e fissate ai ripiani mediante incastri e perni di ritenzione di alluminio. La libreria può essere fissa o montata su una base girevole nascosta (in entrambi i casi gli appoggi a terra sono di gomma).
Il compensato di betulla (naturale o tinto ciliegio) è finito all'olio.

Bebop
design: Bartoli Design
A bookcase with four shelves (overall height: 147 cm), an enormous capacity and usability on all sides. Bebop is sold dismantled, in a flat package. Its vertical structures are sheets in Finnish birch plywood with a high degree of elasticity, which become rigid the minute they are curved and fastened to shelves by means of groove and tongue joints and check pins in aluminium.
The bookcase is fixed or mounted on a hidden revolving base (in both cases floor supports are in rubber).
Birch plywood (natural or a cherry stain) has an oil finish.

Laurameroni Design Collection
Marchio di Next
Via Nuova Valassina
22060 Arosio (Como)
T 031761450
F 031763311
info@laurameroni.com

Maxima BD15
design: Bartoli Design
Maxima è una delle collezioni del marchio Laurameroni Design Collection. I mobili che ne fanno parte sono realizzati in acero americano e caratterizzati da una lavorazione regolare delle superfici (su tutti i lati), ottenuta mediante una punta di diamante che incide in quadro creando un disegno orizzontale. Maxima BD15, la cassettiera qui illustrata, è adatta a tutti gli ambienti della casa. Ha ripiani e cassetti, nascosti da un'anta centrale a battente, e un vano a giorno sulla sommità.

Maxima BD15
design: Bartoli Design
Maxima is one of the collections produced by the Laurameroni Design Collection trademark. The furniture pieces that belong to it are made of American maple and characterized by meticulous workmanship on the surfaces of all sides, achieved with the diamond-point technique to engrave a square, creating a horizontal design. Maxima BD15, the chest of drawers illustrated here, is just right for every room in the house. It has shelves and drawers, hidden by a central, side-hinged door, and an open space at the top.

Cassina
Via Busnelli, 1
20036 Meda (Milano)
T 03623721
F 0362342246
info@cassina.it
www. cassina.it

Photo Filippo Rebajoli

Raster
design: Jorge Pensi
Alle forme essenziali della sua struttura portante in legno laccato opaco (bianco o nero), la libreria Raster associa un sistema di schermi traslucidi di metacrilato (ante e fondali) che scorrono su guide di alluminio e possono essere spostati e combinati a piacimento.
La trasparenza degli schermi fa sì che ciò che viene riposto sui ripiani sia mostrato e celato al tempo stesso; la libreria può essere appoggiata alla parete o posta a centro stanza, una collocazione che esalta le sue caratteristiche architettoniche.

Raster
design: Jorge Pensi
The Raster bookcase graces the simple forms of its support structure, in wood in a matte lacquer (black or white), with a system of translucent screens in metacrylate (doors and backs), which slide on aluminium runners and can be moved around and combined ad libitum. The transparency of the screens makes it possible for what is put away on shelves to be displayed and hidden at the same time. The bookcase is leaned against the wall or situated in the center of the room – a systematization that sets off its architectonic features.

Halifax by Tisettanta
Marchio di Unitec
Via Tofane, 37
20034 Giussano (Milano)
T 03623191
F 0362319300
info@tisettanta.it
www.tisettanta.com

Lisboa
design: Enrico Franzolini
Mobile contenitore in legno a quattro ante con piedi di metallo.
Finiture: ciliegio naturale, ciliegio colore cacao, laccato bianco lucido e laccato bianco seta.

Lisboa
design: Enrico Franzolini
Furniture storage unit in wood with four doors and metal legs.
Finishes: natural cherry, cherry in a cocoa colour, glossy white lacquer and silk white lacquer.

Sturm und Plastic
Divisione La Rosa
Via Coti Zelti, 90
20030 Palazzolo Milanese (Milano)
T 0299040382
F 029183186
rosaggri@tin.it
www.larosaitaly.com

Lui - L'"U"
design: Gigi Rigamonti
All'origine c'è Lui, un contenitore a giorno costituito da due elementi a 'L' in plastica cristallina che, grazie a un particolare sistema di aggancio, si accoppiano permettendo numerose soluzioni compositive. Abbinato a L'"U", elemento componibile a forma di 'U', si ottiene un nuovo sistema modulare, con le medesime caratteristiche tecniche (plastica cristallina, modulo 40 x 40 x 35 cm) ma maggiori possibilità di aggregazione.

Lui - L'"U"
design: Gigi Rigamonti
Originally there was Lui, an open storage unit consisting of two 'L'-shaped elements in crystalline plastic which, thanks to a special connection system, were coupled to generate numerous compositional solutions. When connected to L'"U", a sectional element in the form of a 'U', a new modular system was obtained, with the same technical characteristics (crystalline plastic, module: 40 x 40 x 35 cm) but a higher number of clustering options.

Lago Industria Artigianale
Lago
Via Morosini, 22/24
35010 San Giorgio in Bosco (PD)
T 0495994299
F 0495994191
lago@lago.it
www.lago.it

Net 14
design: Daniele Lago
Net è un sistema a moduli componibili che dà origine alle più svariate composizioni, grazie a uno speciale perno di alluminio che connette un cubo all'altro e su cui ciascun modulo ruota. Qui è illustrata la composizione Net 14, formata da tre elementi in legno laccato color magnolia, uniti fra loro da due cubi in metacrilato arancione, con impianto di illuminazione incorporato.

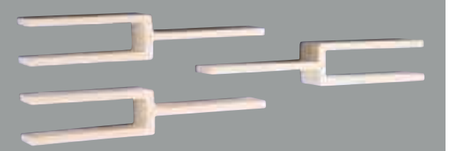
Net 14
design: Daniele Lago
Net is a system of sectional modules that give rise to the widest array of compositions imaginable.
Thanks to a special aluminium pin, one cube is connected to another, on which each module rotates.
Illustrated here is Net 14, made up of three elements in wood, lacquered a shade of magnolia, and joined to each other by a pair of cubes in orange metacrylate, with a built-in lighting system.

Brenelli
Martex Brenelli
Petrovich Group
Via S. Pellico, 32
33080 Prata di Pordenone (PN)
T 0434620541
info@petrovichgroup.com
www.petrovichgroup.com

Mo-Bi
design: Brenelli
Lo spessore pronunciato di montanti e ripiani è il tratto caratterizzante di Mo-Bi, libreria a moduli quadrati (48 x 48 cm) realizzata in rovere sbiancato o in laccato bianco lucido. A richiesta può essere completata con ante laccate (lucido bianco, rosso, grigio fumo) e schienali (rovere sbiancato o bianco).

Mo-Bi
design: Brenelli
The hefty thickness of uprights and shelves is the outstanding characteristic of Mo-Bi, a bookcase with square modules (48 x 48 cm), made of bleached oak or oak in a glossy white lacquer. It can be rounded out, by request, with lacquered doors (glossy white, red, smoke grey) and backs (bleached or white oak).

Liv'it
Via Macerata, 9
61010 Tavullia (Pesaro)
T 0721202709
F 0721202711
livit@livit.it
www.livit.it



Net
design: Jean Marie Massaud
Disegnata da Jean Marie Massaud, la mensola Net è stampata in plastica rotazionale ed è disponibile nei colori: grigio chiaro, grigio scuro, arancione e blu.
Dimensioni: 115 x 22 x 22 cm.

Net
design: Jean Marie Massaud
Designed by Jean Marie Massaud, Net is moulded in rotational plastic and comes in the following shades: light grey, dark grey, orange and blue. Dimensions: 115 x 22 x 22 cm.

Zanotta
Via Vittorio Veneto, 57
20054 Nova Milanese
T 03624981
F 0362451038
communication@zanotta.it
www.zanotta.it

Photo Marino Ramazzotti

Soho
design: Emaf Progetti
I mobili e le librerie del sistema Soho interpretano il collaudato concetto della modularità in modo originale. Assemblando componenti elementari standard (snodi, traversi, pannelli), si ottengono strutture di svariate dimensioni e configurazioni, i cui elementi tecnici strutturali sono lasciati a vista. Struttura in lega di alluminio, giunti in pressofusione di alluminio, pannelli per schienali, fianchi e ripiani in MDF.

Soho
design: Emaf Progetti
Soho interprets the tested and tried concept of modularity in an original way. By assembling standard elementary components (joints, crosspieces and panels), compositions in widely varying dimensions and configurations are achieved whose structural technical elements are left out on view.
Structure in aluminium alloy, joints in aluminium die-casting, panels for backs and sides and shelves in MDF.

O & CO. Design
O & CO.
Via Montesolaro, 27
22063 Cantù (Como)
T 031.71.48.92
F 031.71.19.96
info@oandco.it
www.oandco.it

www
design: Danilo Bianchi
Realizzata in lamiera piegata, www è una libreria formata da elementi a 'L' raccordati mediante un perno e articolabili in tutti i possibili modi consentiti dalla particolare geometria del modulo di base. Disponibile nei colori alluminio e antracite con finitura in tessuto liquido.

www
design: Danilo Bianchi
Made of bent sheet steel, www is a bookcase made up of 'L'-shaped elements connected by a pin and divisible into all the forms made possible by the offbeat geometry of the basic module. Available in shades of aluminium and anthracite with a liquid fabric finish.

Pastoe
UMS-Pastoe bv
Rotsoord, 3
P.O. Box 2152
3500 GD Utrecht
T +31-30-2585555
F +31-30-2522340
ums@pastoe.nl
www.pastoe.nl.
in Italia: **IDF International Design Furniture**
Via Pilacorte, 3
P.O. Box 46
33097 Spilimbergo (Pordenone)
T 0427927165
F 0427928018
idf@comm2000.it

Slide- Horizontals
design: Shigeru Uchida
Contenere lasciando a vista gli oggetti riposti: è possibile con i contenitori Slide, dotati di ante in metallo scorrevoli in due direzioni, sì da schermare, di volta in volta, la parte di mobile desiderata. Le scocche poggiano su telai in metallo laccato. I mobili Slide si abbinano alla perfezione con gli elementi del programma Horizontals, anch'essi caratterizzati da ante scorrevoli, capaci di creare sulle pareti un dinamico gioco di linee orizzontali.

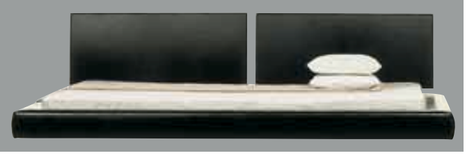
Slide - Horizontals
design: Shigeru Uchida
Putting objects away but allowing them perfect visibility? You can do it with Slide storage units, which come equipped with metal doors that slide in both directions to screen the part you want to hide. Shells rest on frames in lacquered metal.
Slide furniture pieces combine to perfection with elements in the Horizontals program, these too characterized by sliding doors, capable of creating on walls a dynamic interplay of horizontal lines.

Maxalto
Divisione di B&B Italia
Strada Provinciale, 32
22060 Novedrate (Como)
T 031795111
F 031792440
Numero verde 800-018370
beb@bebitalia.it
www.bebitalia.it

Apta
design: Antonio Citterio
Nella casa Maxalto tutte le collezioni (disegnate e coordinate da Antonio Citterio) nascono sotto il segno di un raffinato dialogo con il passato.
Apta, la più ampia e articolata, ha ora anche un nuovo letto, completo di comodini e caratterizzato da alte fasce. Viene proposto in cinque misure, da 150 a 210 cm.

Apta
design: Antonio Citterio
Chez Maxalto, all the collections (designed and coordinated by Antonio Citterio) are born under the sign of a cultivated dialogue with the past. Apta, the broadest and many-faceted, now vaunts a new bed, complete to bedside tables and characterized by high bands. Apta bed is offered in five sizes, from 150 to 210 cm.

Matteograssi
Via Padre Rovagnati, 2
22066 Mariano Comense (Como)
T 031757711
F 031748388
info@matteograssi.it
www.matteograssi.it



Plan
design: Piero Lissoni
Come è naturale per un prodotto Matteograssi, un'azienda che vanta una lunga tradizione nella selleria, il rivestimento in cuoio costituisce il tratto più caratterizzante del letto Plan qui illustrato. Il cuoio ricopre il girorete (di legno, con leggera imbottitura in poliuretano espanso) e le due testiere accostate (in multistrati curvato e sorrette da un tubolare metallico cromato).
La rete è a doghe di legno.

Plan
design: Piero Lissoni
As is only natural for a Matteograssi product, a company that boasts a long and distinguished tradition in saddlery, leather upholstery is the distinctive feature of the Plan bed illustrated here. Leather covers the bedspring frame (in wood, lightly padded with foamed polyurethane) and both attached headboards (in curved plywood, held up by chromium-plated metal tubular). The spring is made of wooden staves.

Minotti
Via Indipendenza, 152
P. O. Box 61
20036 Meda (Milano)
T 0362343499
F 0362340319
info@minotti.it
www.minotti.it

Lautrec
design: Rodolfo Dordoni
La proposta – un letto, offerto in due misure, con o senza pediera – è inedita per Minotti; consuete per questa azienda specializzata in imbottiti sono invece la cura sartoriale nella lavorazione dei rivestimenti e l'attenzione al dettaglio.

Lautrec
design: Rodolfo Dordoni
The model – a bed, offered in two sizes, with or without a footboard – is a first-ever item for Minotti, which specializes in upholstered pieces. They are best-known for the sartorial pains they lavish on the latter and their attention to detail.

MisuraEmme
Via IV Novembre, 72
22066 Mariano Comense (Como)
T 031754111
F 031744437
info@misuraemme.it
export@misuraemme.it
www.misuraemme.it

Tao
design: Mauro Lipparini
Una piattaforma di legno sulla quale appoggiare il materasso, con alle spalle un grande pannello di legno che protegge fungendo da testiera e integrando il comodino: così appare Tao, un letto che suggerisce sensazioni e stili di vita. Il rimando alla cultura orientale non si esaurisce nel nome.

Tao
design: Mauro Lipparini
A wooden platform to place a mattress on, backed by a large panel in wood that protects it by acting as a headboard and incorporating a bedside table. That's Tao, a bed that evokes intriguing sensations and life styles. An echo of Far Eastern culture that's not limited to the name.

Monica Armani
Prodotto da M. A.
Via Gocciadoro, 31
38100 Trento
T 0461911032
F 0461917596
info@monica-armani.com
www.monica-armani.com

Progetto1
design: Monica Armani
Sembrano senza fine le potenzialità di Progetto1, la grande collezione-sistema di tavoli e piani di appoggio disegnata da Monica Armani.
Il denominatore comune degli innumerevoli mobili che lo compongono risiede sempre negli elementi ponte in acciaio trafilato, con i quali si possono realizzare i più diversi arredi (tavoli, contenitori, console, rack, panche, carrelli… per la casa e l'ufficio). La panca è perfetta se posta ai piedi di un letto, come qui suggerito.

Progetto1
design: Monica Armani
The potential of Progetto1, the great collection-system of tables and tops designed by Monica Armani, seems to be truly endless. The common denominator of the innumerable furniture pieces that comprise it lies in its bridge elements in steel extrusion, with which the widest array of furnishings imaginable can be created (tables, case pieces, consoles, racks, benches, trolleys... for both home and office). The bench is perfect, if placed at the foot of a bed, as suggested here.

Giorgetti
Via Manzoni, 20
20036 Meda (Milano)
T 036275275
F 036275575
giorgspa@giorgetti-spa.it
www.giorgetti-spa.it

Bes
design: Massimo Scolari
Il programma Bes – letti matrimoniali in acero o pero con testiera in legno o imbottita – si distingue per la raffinata funzionalità. I longheroni giroletto sono in massello Finger-joint impiallacciato acero o pero.
La testiera in legno ha terminali e poggiatesta imbottiti in poliuretano espanso; quella imbottita (singola o doppia) è rivestita di tessuto o pelle. Particolari in metallo nichelato satinato, puntali dei piedini in pvc nero.

Bes
design: Massimo Scolari
The Bes program – double beds in maple or pearwood with headboards in wood or upholstered – stands out for its taste and functional performance. The ingot bed-frame is in Finger-joint heartwood, veneered with maple or pearwood. The headboard in wood has terminals and headrest upholstered in foamed polyurethane. The upholstered one (single or double) is covered with fabric or leather. Detail work in nickel-plated metal with a satin finish, leg ferrules in black pvc.

Alias
Via dei Videtti, 2
24064 Grumello del Monte (BG)
T 0354422511
F 0354422590
info@aliasdesign.it
www.aliadsign.it

Legnoletto
design: Alfredo Häberli
Essenziale, senza meccanismi né decorazioni, Legnoletto ha una struttura solida e leggera, formata da tre semplici travi collegate, su cui poggia una serie di altrettanto semplici elementi modulari in legno, disponibili in varie larghezze (da 90 a 180 cm e oltre), che forniscono una base ortopedica ideale per il materasso, a un'altezza comoda anche per la seduta. Le parti in legno (multistrati curvato) sono alleggerite da lunghi tagli geometrici, che diventano componente estetica dell'insieme.

Legnoletto
design: Alfredo Häberli
Simple and totally free of mechanisms and decorations, Legnoletto boasts a solid but lightweight structure, consisting of three simple beams, attached to one another. On top of them rests a series of equally simple modular elements in wood, which come in various widths (from 90 to 180 cm and over). They provide an orthopaedic base that's ideal for a mattress, at a height that's comfortable for sitting.
Parts in wood (curved plywood) are lightened up by long geometric cuts, to shine as the aesthetic component of the whole.

Flou
Via Luigi Cadorna, 12
20036 Meda (Milano)
T 0362.37.31
F 0362.72.952/74.801
Numero verde 800-829070
infof@flou.it
www.flou.it.

Panarea
design: Rodolfo Dordoni
È un letto matrimoniale (larghezza totale 186-196-206 cm) in rovere naturale o tinto wengé. La base e i cuscini della testiera sono imbottiti e rivestiti in tessuto sfoderabile. Il letto è abbinabile a comodini e cassettiere di varie misure in rovere sbiancato, rifinite su tutti i lati e quindi collocabili anche a centro stanza.

Panarea
design: Rodolfo Dordoni
Double bed (overall width: 186-196-206 cm) in natural oak or oak in a wengé stain. Base and cushions of the headboard are upholstered and slipcovered in a fabric. The bed can be combined with bedside tables and chests of drawers in various sizes in bleached oak, finished on all sides. Which means it can be placed at the center of the room.

rassegna

Saporiti Italia
Saporiti Italia Gidatex
Via Marconi, 23
21010 Besnate (Varese)
T 0331273333
F 0331273320
Spazio Saporiti
Piazza Mercanti, 11
20123 Milano
T 02865839
F 02865873
www.saporiti.com

Saporitiexpress: Y3
design: Andreas Engesvik
Venduta solo via Internet, Saporitiexpress è una collezione di oggetti, pieghevoli e compatti, costruiti con materiali leggeri, spedibili via DHL in ogni parte del mondo. Ne è un esempio Y3, il portariviste (o mini libreria) qui illustrato. Costruito in legno e metallo verniciato, ha un piano inclinato che consente di appoggiare libri e riviste e al tempo stesso funziona come leggio, sia per chi sta in piedi sia per chi siede alla scrivania.

Saporitiexpress: Y3
design: Andreas Engesvik
Sold only on the Internet, Saporitiexpress, a collection of bendable and compact objects, made of lightweight materials, can be sent DHL to the four corners of the earth. A prime example is Y3, a magazine rack (or mini/bookcase) illustrated here. Made of wood and painted metal, it has an inclined plane that accommodates books and magazines while functioning as a lectern at the same time.
You can use it either standing up or seated at a desk.

Gallotti&Radice
Via Matteotti, 17
22072 Cermenate (Como)
T 031777111
F 031777188
info@gallottiradice.it
www.gallottiradice.it

Keplero
design: Andrea Bassoli
Privo di cornice e quasi di spessore, molto lungo ma ben proporzionato (200 x 26 cm), Keplero – specchio molato a mano – sembra negare la propria presenza sulla parete.

Keplero
design: Andrea Bassoli
Bereft of a frame and nearly zero in thickness, but very long and beautifully proportioned (200 x 26 cm), Keplero seems to want to abdicate its presence on the wall.

Zero Disegno
Marchio di Quattrocchio
Via Isonzo, 51
15100 Alessandria
T 0131445361
F 013168745
info@zerodisegno.it
www.zerodisegno.it

Flexi
design: Denis Santachiara
Denis Santachiara affianca da qualche tempo Carlo Poggio nel coordinamento e nella direzione artistica della collezione Zero Disegno. Ai pezzi storici disegnati da De Pas, D'Urbino e Lomazzi, si aggiungono quelli di designer famosi e di giovani talenti. Tra i nuovi prodotti di Santachiara qui sono illustrati Flexi, sedia realizzata da un'unica lastra di metacrilato curvato a caldo e lucidato, e il cuscino gonfiabile in Clerglas, tranciato ed elettrosaldato. Con lo stesso materiale sono disponibili grembiuli e tovaglie con disegni di Alessandro Mendini impressi ad alta frequenza.

Flexi
design: Denis Santachiara
Denis Santachiara has for some time been at the side of Carlo Poggio in coordinating and handling the artistic direction of the Zero Disegno collection. Historic pieces designed by De Pas, D'Urbino and Lomazzi have been joined by those of famous designers and young talents.
Among Santachiara's new products are illustrated Flexi, a chair made of a single sheet of polished metacrylate, and an inflatable cushion in sliced and electro-welded Clerglas. Available along with the same material are aprons and tablecloths with printed drawings by Alessandro Mendini.

Openhouse
Via Dalmazia, 24
31045 Motta di Livenza (Treviso)
T 0422768963
F 0422765148
info@ohdesign.it
www.ohdesign.it

Sesamo
design: M. Romani, M. Saccani
Versatile sistema da parete (libreria, specchio, mensola da cucina, armadietto da bagno ecc.), Sesamo è formato da moduli componibili apribili a ribalta. Un maniglione in piattina di alluminio consente il ribaltamento del pannello frontale che diventa così un piano di appoggio. Il pannello di fondo e il retro dell'anta frontale possono avere finiture e colori diversi.
Materiali: laminato colorato, acciaio, alluminio, plexiglas, MDF.

Sesamo
design: M. Romani, M. Saccani
A versatile wall system (bookcase, mirror, kitchen shelf, bathroom cabinet etc), Sesamo is made up of sectional modules that open by tipping up. A pull handle in aluminium strap allows the front panel to tip up, thus turning it into a top. The bottom panel and the back of the front door can be finished in various tones.
Materials: coloured laminate, steel, aluminium, plexiglas and MDF.

Nuovo sito Agape

Non solo un sito sulla produzione (pure ben sviluppato e completo di descrizioni e immagini) ma anche un viaggio virtuale all'interno dello show-room di Mantova per chi naviga nel nuovo sito di Agape (www.agapedesign.it). Un viaggio che permette facilmente di accedere alle informazioni sugli articoli 'esposti'; altra curiosità i link 'Novità', per i quali si accede agli ultimi articoli non ancora a catalogo e si possono conoscere in tempo reale le presenze dell'azienda alle manifestazioni in corso.

A new site for Agape
Not just a site to illustrate production (though this too is well developed and complete with descriptions and images), but also a virtual journey into the Mantua show-room for visitors to the new Agape site (www.agapedesign.it). The trip provides easy access to information on the articles 'displayed'. Other curiosities are 'Novelty' links, giving access to the latest items not yet in the catalogue. Meanwhile the company's presence at current events can be watched in real time.

Datemi una ruota...

Cycle, evoluzione di Virgola, è un nuovo supporto in filo cromato di Jolly Ruote. Questa nuova soluzione esalta il corpo ruota realizzato in un particolare materiale trasparente che conferisce leggerezza ed eleganza a questo indispensabile componente per mobili, carrelli e complementi d'arredo.
In praise of wheels...
Cycle, an evolution of Virgola, is a new support in chromed wire by Jolly Ruote. This new solution exalts the wheel body, made in a special transparent material that lends

lightness and elegance to this indispensable component of furniture, trolleys and furniture accessories.

Dalla scuola alla vetrina

La scuola è quella dei Mosaicisti del Friuli, le vetrine sono quelle prestigiose di Casa Stopino a Vigevano (27-09/14 -10) e Gili Arredamento di Vicenza (20-10/4-11). In mostra opere realizzate sotto la guida di architetti e designer nella Scuola Mosaicisti del Friuli: proposte d'arredo per luoghi del vivere contemporaneo. Nell'immagine una realizzazione in materiale ceramico di Giulio Candussio.
From school to window-display
The school is that of the Mosaicists of Friuli, the window-displays are the prestigious ones of Casa Stopino at Vigevano (27 September/14 October) and of Gili Arredamento in Vicenza (20 October/4 November). They are showing works done under the

guidance of architects and designers from the Friuli School of Mosaicists, which then become furniture products integrated into the spaces and places of contemporary living. Picture: a ceramic product by Giulio Candussio.

Floor to floor Luconi

Uno dei sistemi più eleganti ed efficaci quello dei montanti che vanno da pavimento a soffitto, sui quali alloggiano ripiani, pannelli e quant'altro. Luconi reinterpreta la tipologia con Osso System, un'asta in alluminio che va dal pavimento alla parete o al soffitto, corredata di due giunti in alluminio pressofuso e un'aletta preforata per l'aggancio delle attrezzature (pannelli divisori e perimetrali, espositori, pareti attrezzate, porte).
Una flessibilità infinita, una spina dorsale d'arredo capace di 'muoversi' nello spazio grazie ai giunti; una struttura dalla forma e funzione organica/biomeccanica che ne legittima il nome.

Floor to floor by Luconi One of the most elegant and effective systems is that of floor to ceiling uprights on which rest shelves, panels or whatever. Luconi has reinterpreted this product type with Osso System, an aluminium rod reaching from floor to wall or ceiling.
It is fitted with two diecast aluminium joints and a perforated nut for fastening equipment (partition and perimeter panels, bookcases, display stands, equipped walls and even doors). Flexibility is thus infinite, with a spine with joints allowing it to 'move' in its space; a structure with an organic/biomechanical form and function that justifies its name

Nasce Zow per l'industria del mobile

Nasce Zow, la nuova fiera dedicata ai componenti, ai semilavorati e agli accessori per l'industria del Mobile.
La prima edizione è in programma dal 10 al 13 ottobre 2001 a Pordenone, luogo assolutamente strategico anche per l'export e vi hanno già aderito 150 espositori.
La filosofia della fiera basa l'attenzione sul prodotto più che sulla sua presentazione e recupera, anche nel nome, l'eredità dell'originaria fiera tedesca Zow (per esteso "Fiera della subfornitura della Vestfalia dell'Est").

Zow for the furniture industry
Zow, the new trade fair dealing in components, semifinished parts and accessories for the furniture trade, has just started life, its first edition being scheduled to take place from 10 to 13 October 2001 at Pordenone, with 150 exhibitors already booked in. The fair's philosophy is focused on the product rather than its presentation. In name too, it takes up the inheritance of the original German Zow fair (which stands for "East Westphalia Subcontracting Fair").

Un doppia ruota per OGTM

Yo-yo, disegnata da Raul Barbieri, è la nuova ruota per carrelli e complementi d'arredo di OGTM; si trattta di una doppia ruota con battistrada in gomma, dischetti laterali intercambiabili. È disponibile libera o con freno a pedale; in dotazione alla ruota viene fornito un piattello verniciato che montato all'estremità dell'attacco si adatta a qualsiasi diametro di tubo.

A double wheel for OGTM
Yo-yo, designed by Raul Barbieri, is the new wheel for trolleys and furniture accessories by OGTM. It consists of a double wheel with a rubber tread and lateral interchangeable discs. It is sold separately or with a pedal brake. Also supplied with the wheel is a painted cap mounted on the end of the attachment to fit any tube diameter.

La domotica è realtà

Un'azienda giovanissima, nata lo scorso anno da una joint venture tra Olivetti Tecnost e Vemer-Siber (affidandosi a TIM per le comunicazioni mobili), propone una vasta offerta di prodotti e servizi per la domotica. DomusTech si caratterizza per prodotti 'wireless', basando le comunicazioni sulla radiofrequenza, con ovvie agevolazioni sull'installazione degli elementi. Il sistema DomusTech è molto semplice da governare, sia in casa, con la console Domusweb, dotata di touch screen, che a distanza, tramite telefono cellulare, scorrendo un apposito "menu domotico" messo a punto in collaborazione con TIM.

Domotics is reality
A very young business, created last year by a joint venture between Olivetti Tecnost and Verner-Siber (with TIM to supply its mobile communications), offers a wide range of products and services for domotics. DomusTech is characterised by its 'wireless' products, with communications based on radio frequency and obvious installation facilities. The DomusTech system is very simple to govern, both at home using the Domusweb console complete with touchscreen, and remote, via cell phone and access to a special "domotic menu" developed in collaboration with TIM.

Presa controllata da incasso DomusTech: dispone di relay di potenza comandato a distanza
DomusTech flush-mounted controlled socket, with remote-operated power relay

Un palazzo come opera d'arte

È la nuova sede di Publicis, trasformata da Lucio Del Pezzo nel primo "palazzo d'arte" in Italia. 1500 metri quadri di speciale pellicola 3M Scotchprint creano questa macchia di colore che si intravvede da corso Sempione (è in via Riva Villasanta, in faccia a Rai Milano). La Sfacciata è il nome della nuova sede dell'agenzia pubblicitaria Publicis, inaugurata lo scorso 15 maggio. Si è inaugurato anche lo Spazio espositivo, aperto al pubblico per eventi culturali e artistici legati al mondo della pubblicità, con una mostra di orologi pubblicitari d'epoca.

A building as artwork The new Publicis headquarters has been transformed by Lucio del Pezzo into Italy's first "art building". With the aid of 1500 square metres of special 3M Scotchprint, the artist created this eye-catching splash of colour. Located in Via Riva Villasanta, right opposite Rai Milano, it can be glimpsed from Corso Sempione. La Sfacciata is the name of these artwork-head offices of the advertising agency Publicis, which opened on 15 May this year. On that occasion its exhibition space was also inaugurated. Open to the public for cultural and artistic events connected with the advertising world, its inaugural exhibition is of period advertising watches.

Finestre sul mondo

Serramenti in PVC, PVC, alluminio e legno: Internorm, storica azienda austriaca con filiale a Trento produce svariati tipi di serramenti: la produzione si divide in tre fondamentali linee di prodotto – Trend, Genial e Harmonie – finestre e porte per l'edilizia residenziale e il contract, nonché persiane, zanzariere, veneziane. Harmonie è la linea in legno per la casa, Trend l'espressione della ricerca Internorm nel campo della sicurezza e del risparmio energetico e Genial, unisce alluminio e legno raggiungendo ottime prestazioni di risparmio energetico e isolamento acustico.

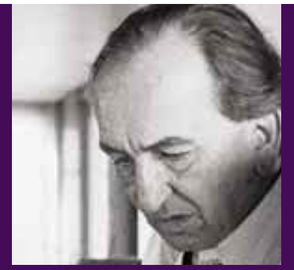
Windows on the world Frames in PVC, PVC and aluminium, wood, wood and aluminium. Internorm, the long-established Austrian company with its Italian branch at Trento, makes a wide variety of door and window frame types. Its production is divided into three main lines – Trend, Genial and Harmonie – comprising windows and doors for housing and contract, as well as shutters, mosquito nets and blinds. Harmonie is the line all in wood for the home, Trend is the expression of Internorm's contribution to the security and energy saving sector, while Genial combines aluminium and wood to achieve excellent energy saving and acoustic insulation.

Tenso per la sede della Giraffa

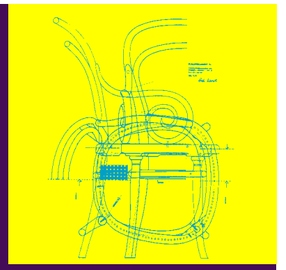
Dall'inizio degli anni '70, la cripta della Collegiata di Santa Maria in Provenzano (SI) è stata adibita a Sala delle Vittorie della Contrada della Giraffa. Il recente intervento al secentesco spazio museale ha tenuto in considerazione le precise esigenze del luogo: il progetto dell'architetto Cinzia Lamoretti (realizzato da Luce più di Siena) ha previsto l'utilizzo del sistema di illuminazione Tenso 2500W di Cini&Nils, che provvede all'illuminazione generale, ma anche alla 'puntualizzazione' sia dei tavoli da conferenza che dei palii vinti, appesi alle pareti in mattoni faccia a vista.

Tenso for Giraffa Since the early 1970s the crypt of the Collegiata di Santa Maria in Provenzano has been used as a Hall of Victories by Siena's Contrada della Giraffa. The recent work done on the 17th-century museum space took into consideration the location's exact requirements, which is why the architect, Cinzia Lamoretti specified the Tenso 2500W lighting system by Cini&Nils.
This system provides general illumination while also spotlighting the conference tables and the winners' painted silk banners (the palios) hung on the bare brick walls.

post-script



Mario Bellini ricorda Marco Zanuso
Remembering Marco Zanuso
154



La scelta di Oscar Tusquets
Oscar Tusquets selects
159

Marco Zanuso

in memoriam

Foto di/Photography by Cesare Colombo

Marco Zanuso è stato redattore capo della rivista *Domus* negli anni della direzione di Ernesto N. Rogers, dal gennaio 1946 al dicembre 1947

Marco Zanuso was an editor at *Domus* when it was headed by Ernesto N. Rogers, from January, 1946 to December, 1947

Mario Bellini

Quando alla fine viene innalzato
a braccia e sotto un gran manto di
fiori sorvola le nostre tantissime teste
verso l'uscita di San Simpliciano,
svanisce d'un colpo il conforto
ipnotico del rito religioso.
Una fortissima emozione mi
sorprende: Marco Zanuso non c'è più !
Quante immagini, ricordi, incontri,
conversazioni si affollano ora alla
memoria. E quanti vuoti, quante cose
non dette, quante cose non fatte…
È forse ancora presto per fare i conti
con la Storia, soprattutto per noi che
abbiamo vissuto la sua stessa storia;
ma certamente la Storia non potrà
evitare di farli con Zanuso.
Di lui ricordo la chiarezza e la lucidità;
la densità e l'intelligenza – autorevole
e mai supponente – delle
argomentazioni. Qualità, questa
di saper parlare in pubblico, senza
annoiare, senza leggere a freddo,
veramente rara in un progettista
che, parallelamente sorretto dalle
stesse doti, ci dava continue
innumerevoli prove del suo grande
talento di designer e di architetto.
Ricordo ancora con vivezza l'impatto
di ogni sua nuova realizzazione,
l'emozione che esse suscitavano
in me, di vent'anni più giovane,
ma soprattutto la sfida sferzante,
la carica di energia che esse
mi trasmettevano.
Negli anni a seguire ci siamo molto
e silenziosamente incrociati; ci siamo
posti interrogativi, ci siamo date
risposte, ci siamo fissati traguardi
e sfide, inseguendo ciascuno le sue
impegnate, personali traiettorie
progettuali, trattenuti e sospinti
da una comune passione per il fare,
da un carattere riservato e riflessivo
e da un preciso, reciproco rispetto.
Rispetto e grande ammirazione per
un Maestro che con una vasta gamma
di prove esemplari ha segnato la storia
del Novecento, ha arricchito il nostro
paesaggio domestico e umanizzato
il mondo della tecnica e del lavoro.
Un maestro come pochi in questo
secolo appena concluso, la cui lezione
– assieme alle moltissime
letteralmente date al Politecnico
di Milano – rimarrà fondamentale
per ogni studio e sviluppo futuro
nel campo del progetto per l'abitare,
al crocevia tra design e architettura.
Per rendersene conto basterebbe
sfogliare l'ultimo mezzo secolo
di Domus, che ha puntualmente
documentato e analizzato la sua
inesauribile e multiforme attività,
iniziata già negli anni Quaranta proprio
con una collaborazione alla stessa
rivista, durante gli anni indimenticabili
della direzione di Ernesto Rogers.
Il più recente punto di riferimento
resta la grande retrospettiva a lui
dedicata dalla Triennale di Milano
nel 1999, esemplarmente curata
da Manolo De Giorgi, dove si tenta
per la prima volta un bilancio
complessivo della sua opera.
Ciò è servito a dimostrarne la vastità
e la complessità, assieme all'interesse
per approfondirne ulteriormente lo
studio in vista di una più ferma
collocazione storico-critica.
L'acquisizione del suo archivio da
parte dell'Accademia di Mendrisio,
che ne curerà lo studio e la
catalogazione, è una ulteriore garanzia
perché gli studi iniziati siano portati a
compimento.
Non posso dimenticare l'immagine
luminosa di un altro volo di Marco
Zanuso: più di trent'anni fa, assieme
a pochi amici, ammiravamo le
bellissime e irresistibili acque di Paxos
da una ripida scogliera. Mentre noi
ci accingevamo ad una prudente
immersione, Zanuso ci sorprende,
saetta sopra le nostre teste e si getta
in mare con un tuffo perfetto;
scompare per un po' alla vista
e riemerge con vigorose bracciate,
come un vero ufficiale di Marina…
Marco Zanuso resterà come segno
indelebile del nostro tempo.

Foto di/Photograph by Studio Casali

Marco Zanuso When at the end
he is lifted shoulder high to glide
beneath a mantle of flowers past
our innumerable heads towards
the door of San Simpliciano, the
hypnotic comfort of the religious
service suddenly snaps and I am
seized by a deep emotion: Marco
Zanuso has gone!
A host of images, memories, meetings
and conversations crowds back into
the mind. And all the gaps, the
countless things unsaid, not done … .
It is early perhaps to reckon with
history, especially for those of us
who have lived through his own,
but certainly history won't be able
to avoid reckoning with Zanuso.
I remember his clarity and lucidity;
the substance and intelligence
– authoritative and never
condescending – of his reasoning.
Through his gift – rare for an architect –
of knowing how to speak in public
without ever boring or reading coldly
from prepared notes, he was able
brilliantly to communicate his great
talents as a designer and architect.
I remember vividly, too, the impact
of each new project, and the
excitement they aroused in me as a
man twenty years younger, but above
all the bracing challenge and energy
they transmitted to me. In later years
our ways crossed frequently and
silently; we asked ourselves questions
and gave ourselves answers, set
ourselves targets and challenges,
each pursuing his own committed

personal trajectories of design,
restrained and driven by a common
passion for action, by a reserved and
reflexive character and a precise,
mutual respect. Respect and
admiration for a Master whose vast
range of exemplary works punctuated
the history of the twentieth century,
enriched our domestic landscape
and humanized the world of
technology and work. Zanuso was
a master like few others of that
century, whose lesson – together
with the great many he delivered
literally at Milan Polytechnic – will
remain fundamental to all future
studies and developments for living,
at the crossroads between design
and architecture.
To realise this one need only glance
through the past half century
of *Domus* and its regular reports
on Zanuso's inexhaustible and many-
sided career, which indeed began
in the 1940s precisely with his
contributions to this magazine,
during the three unforgettable years
of Ernesto Rogers' editorship.
The most recent landmark remains
the major retrospective dedicated
to him by the Milan Triennale in 1999,
admirably curated by Manolo
De Giorgi, in which for the first time
an attempt was made to sum
up Zanuso's output.
The event served to demonstrate
the breadth and complexity of his
oeuvre, and to encourage further
studies to establish a firmer place
in critical history. The acquisition
of his archives by the Mendrisio
Academy, which will be directing
their research and cataloguing,
is a further guarantee that the task
begun earlier can now be brought
to completion.
Finally, I cannot forget the luminous
image of a distant flight, described
by Marco Zanuso more than thirty
years ago. With a few friends,
we were admiring from a steep
cliff the beauty of the irresistible sea
at Paxos. Just as we were getting
ready for a cautious immersion, we
were surprised to see Zanuso soaring
over our heads to plunge into the
water in a perfect dive. After vanishing
from sight for a few seconds he
re-emerged to strike out with vigorous
strokes, like a true naval officer…
Marco Zanuso will stay with us
as an indelible figure of our time.

Foto di/Photographs by Studio Casali

Particolare della piscina dell'Albergo a Capo San Martino, nei pressi di Arenzano, progettato da Marco Zanuso insieme a Ignazio Gardella (nella pagina a fianco) e (in questa pagina) dettaglio del prospetto dell'asilo di Gubbio, costruiti entrambi verso la fine degli anni Cinquanta. La seggiolina per bambini (in alto), progettata insieme a Richard Sapper per Kartell, fu la prima sedia in plastica stampata a iniezione, per quanto di piccole dimensioni, e fu presentata nel 1964 alla XIII° Triennale

The swimming pool at the Cape Saint Martin Hotel, near Arenzano; designed by Marco Zanuso and Ignazio Gardella (opposite page). Detail (this page) of the elevation of the Gubbio Kindergarten. Both buildings date from the late 1950s. The children's chair (above), designed with Richard Sapper for Kartell, was the first injection-molded plastic chair. It was unveiled at the 13th Triennale in 1964

Armani Casa

oggetti objects

Coca Nastase Fini

Che fosse una realtà lo si sapeva da un pezzo. Si sapeva anche che l'idea – come molte idee, spesso più difficile da digerire della realtà stessa – agitava le notti dei vecchi architetti e/o accademici, atterriti all'idea che "quelli della moda" mettessero le mani sul Sacro Moderno Impero del Design. Ora idea e realtà coincidono in quello strano strumento del sapere, dell'informare, che è ancora oggi il libro (catalogo, pubblicazione, volantino) a stampa. È uscito infatti all'inizio di quest'estate il primo catalogo *Armani Casa*. Si presenta in una semplice confezione in cartone, bianca, senza scritte né loghi (alla faccia di Naomi Klein): all'interno due volumi, con la copertina che riproduce – in bianco crema su grigio – un motivo come di tessuto dilatato, stampato a leggero rilievo; i due fascicoli sono tenuti insieme da un cordino in raffia (o forse carta) attorcigliata, chiuso a cappio da un sigillo di sicurezza in lamierino piegato. Al centro della prima di copertina del volume più spesso (quello più sottile è il catalogo dei rivestimenti e tessuti) compare un solo logo: garbato, puttosto piccolo, reca, oltre alle parole Armani Casa in un carattere Bauer-Bodoni rivisitato, l'icona di una generica ur-lampe, l'archetipo stilizzato di un moderno abat-jour. Avesse il terminale superiore del diffusore più aperto, ricorderebbe la silhouette della lampada Costanza di Rizzatto per Luceplan, ma non è così. La curiosità epistemologica maggiore è ovviamente all'interno. Aperto il volume, le pagine si rivelano ricche di fotografie dai tagli e dagli effetti che nulla hanno di diverso dai più bei cataloghi delle più belle aziende storiche del design (italiane in testa) – da Danese a Venini, da Iittala a Driade – e quindi niente delle pacchiane esibizioni di curiosità anatomiche umane preferite dagli stylists delle pagine di *Vogue*, nessuna allusione alle tre D simbolo comune dello sfarzo e del lusso: Donne (belle, possibilmente minorenni), Denaro, Decadenza su cui pubblicitari e art director si arrovellano dalla notte dei tempi. C'è invece qualcosa di più e d'insolito in queste immagini; una sorta di scabra oggettività che mira a tirare fuori soprattutto la grana delle cose, cioè la materia di cui sono fatte, o solo rivestite: che, in un libro sugli oggetti progettati per la casa, è evidentemente di una certa, ragguardevole importanza. E cosa sono questi oggetti? Tavoli. Sedie. Bicchieri. Tovaglie. Tovagliette. Contenitori. Pouff. Lampade. Divani. Chaise-longue. Poltrone. Scrivanie. Caraffe. Vasi. Teiere. Tazze. Bottiglie. Insomma esattamente tutto l'armamentario che ci portiamo dietro dalla culla alla tomba (a volte già ereditandolo) e intorno cui, per uno strano scherzo del destino, si è esercitata e sviluppata – a partire dalla fine dell'Ottocento – prima una buona parte della ricerca artistica e poi molta, moltissima discussione critica, storica e operativa sul progetto. Titolo generale: Il Moderno contro il Resto del Mondo. Bene, ora il Resto del Mondo si è impadronito del Moderno, ne ha abbondantemente compreso la necessità e la bellezza, non sempre necessariamente fraintendendola. L'operazione di Armani sembra in questo tra le più sincere: si può criticare qua e là una sezione esagerata, un certo semplicismo, un'insistenza sui materiali alla Eileen Gray o più genericamente Dèco (shagreen, pergamena). Eppure, tra questi benedetti oggetti d'arredo, analizzando quelli progettati da designer e produttori classici e quelli immaginati dal progettista (e produttore) di moda, l'uno vale l'altro. L'idea avuta da Armani e dai suoi marketing manager è evidentemente l'estensione di un metodo indubbiamente di successo, quello che mette sullo stesso piano superficie e profondità, contenuto e contenitore, significato e significante, presidenti e operai: ma è anche la dichiarazione di un armistizio tra stilisti e designer, se non per il fatto che in inglese la stessa parola designer significa tutt'e due le cose, almeno per una precisa circostanza storica che conduce oggi a giudicare le varie forme espressive e i loro prodotti per qualità più sottili, diverse dalla vecchia e ormai banale identificazione del "politically correct" con l'ideologia del moderno: che non è comunque quella usata come alibi dai sostenitori della bruttezza codificata, molto peraltro "politically uncorrect" quando si tratta di saltare il noioso problema dell'estetica nel configurare l'universo costruito.

Armani Casa Catalogue

The publication of the first Armani homewear catalogue this year is an event of no little significance in that it marked the realisation of the worst fears of those concerned that fashion might have got its hands on the Holy Modern Empire of Design. But as so often, it is the idea of a threat that is infinitely more powerful than its reality. The catalogue comes in a pristine white cardboard pack, innocent of text, or even a logo, suggesting that Naomi Klein is being read in some unexpected places. It contains two volumes. On their covers is a motif resembling expanded fabric, printed in low relief in grey on creamy white. They are held together by a length of what could be twisted raffia, or is it paper string, closed in a noose by a bent metal safety seal. At the centre of the cover of the thicker of the two volumes (the other is the fabrics catalogue) is a single logo. Elegant and rather modest in size, it carries, in addition to the words Armani Casa, an iconic image of a non specific ur-lamp, the stylized archetype of a modern lamp with shade. If the top of its diffuser were more open, it would suggest the silhouette of Rizzatto's Costanza lamp for Luceplan. But it isn't. The real interest obviously lies inside. When you open it, suitably prepared to be impressed by the effort involved in negotiating all that elaborate packaging, the pages turn out to be lavishly illustrated with images that follow precisely in the footsteps of design world catalogues from Danese to Venini, and Iittala to Driade. There is none of the gross display of sex with everything and loving recreations of 1970s pornography currently so popular with fashion stylists in the pages of *Vogue*, and no allusions to the three Ws so often used to convey the image of luxury: Women (beautiful, possibly teenagers), Wealth, and Weirdness. There is instead something more unusual about these images. They share a sort of sparse objectivity designed primarily to bring out the grain of things, the material they are made of, or simply covered with. In a book of objects designed for the home, it's clearly a quality with a certain importance. And what are these objects? Tables. Chairs. Glasses. Tablecloths. Desks. Trays. Carafes. Vases. Teapots. Cups. Bottles. In short, precisely all the paraphernalia that we carry around with us from cradle to grave, and around which, by some strange stroke of fate, has been exercised and developed – ever since the late 19th century – at first a substantial part of artistic endeavour and later a vast amount of critical, historical and operative discussion about design. General title: The Modern versus the Rest of World. Well now the Rest of World has taken over the Modern, having thoroughly understood its necessity and beauty and it hasn't made such a bad go of it either. Armani's operation seems in this respect to be among the most sincere. One might perhaps criticise an exaggerated section or a certain simplism here and there, an insistence on materials in the Eileen Gray (bleached wood) or more vaguely Déco (shagreen, parchment) style. And yet, between all this furniture, if we look hard at the things designed by classic designers and makers and those imagined by the fashion designer (and maker), they are pretty much the same. Armani and his marketing people are clearly working on the extension of an undoubtedly successful method, which puts surface and depth, content and container, significance and signifier, presidents and workers, all on the same level. But it is also the declaration of a truce, if not real peace, between fashion designers and designers. If not because in English the same word means both things, at least because of a precise historical circumstance which today inclines us to judge the various expressive forms and their products by subtler qualities, different to the old and now hackneyed identification of "politically correct" with the ideology of modernism. Certainly not the kind adopted as a pretext by the champions of codified ugliness, in any case very politically incorrect when it comes to skipping the tedious matter of aesthetics in configuring the built universe.

Foto di/Photographs by Ramak Fazel

déjà vu

Foto di /Photograph by Charles Eames

Alcuni modelli del The Girard Group disegnati per Herman Miller da Alexander Girard (a destra), e (in alto) la versione che adotta i colori della bandiera francese disegnate per l'interno del ristorante L'Etoile di New York

The Girard Group designed by Alexander Girard for Herman Miller (right); the version, above right, in French red white and blue was made for the L'Étoile Restaurant in New York

Francesca Picchi

Quando *Domus* decide di pubblicare gli interni del ristorante L'Etoile progettato a New York da Alexander Girard, le fotografie di Charles Eames ne fermano la vita che scorre all'interno: coppie eleganti conversano sorseggiando vini francesi, tra pareti-scacchiera a specchio e fiori-fontana con petali carichi di dolci. In un ambiente molto disegnato, ogni elemento allude al divertimento di trarre dal tema (la Francia) ogni possibile riferimento da trasformare in immagine. Anche le poltrone che Girard aveva progettato nello stesso anno per Herman Miller diventano lo spunto per tinteggiare con i colori della bandiera francese lo spazio aperto del ristorante. Più che un'invenzione estemporanea per l'occasione del progetto, le poltrone del Girard Group fanno del colore e dei tessuti la bandiera del suo programma per lo spazio abitato: l'arredo, come un camaleonte, deve cambiare colore e texture per adattarsi all'ambiente. Nel sostenere la convinzione che il carattere di un ambiente riflette la personalità di un individuo o di un gruppo, il progettista amico di Nelson e degli Eames ne elenca i punti fondamentali: massima libertà di scelta per i tessuti, angoli arrotondati per esprimere forme connaturate sia all'idea di comfort che a quella del tessuto, gusci come componenti facilmente assemblabili della struttura di seduta…
La sensibilità essenzialmente visuale di Girard guida i grafismi che segnano le forme delle sue poltrone, come anche le strutture in pressofusione o i profili delle giunzioni tra le parti, offrendo uno straordinario esempio di gioco d'anticipo sugli esercizi formali (siano essi minimal-pop o neo-fifties) praticati dalle nuove generazioni.

Domus 449, April 1967 When *Domus* published the interiors of the L'Etoile restaurant in New York designed by Alexander Girard, Charles Eames's photographs captured a glamorous instant in its glossy metropolitan life. Elegant couples can be seen locked in animated conversation as they sip fine wine against a background of mirrored chessboard walls and flower fountains, their petals laden with gateaux. All the details in the highly designed atmosphere are the result of the fun he has had in grabbing every last possibility for smuggling in a reference to France. Even the armchairs, which Girard designed the same year for Herman Miller, were an opportunity to introduce the colours of the French flag. Rather than an extempore invention to fit the occasion of the design, the Girard Group's chairs make colour and fabrics the banner of his scheme for the inhabited space. Girard (who was a friend of Nelson and of Ray as well as Charles Eames) was convinced that the character of an interior was the reflection of the personality of an individual. In Domus he described his priorities in designing the chair as: offering the maximum freedom of choice for the fabrics, rounded corners to express forms associated both with the idea of comfort and in that of the fabric, shells as easily assembled components of the seating structure.
The strongly graphic forms of Girard's chairs, their diecast frames and the profiles of their joints are a remarkable forerunner of today's rediscovery of pop and the 1950s.

cinque cose
five things

Foto di /Photograph by Tyen

Oscar Tusquets, polemista, architetto, designer e produttore, dipinge per sé stesso; amico e collaboratore di Dalí, progetta residenze, ristoranti e teatri

Oscar Tusquets is an architect painter, furniture designer, some time associate of Salvador Dalí, and restaurant designer

Masaccio, Adamo ed Eva, particolare dell'affresco che raffigura il *Peccato originale* nella Cappella Brancacci della chiesa di Santa Maria del Carmine a Firenze, 1424-1427circa

Masaccio, Adam and Eve, detail of the fresco depicting the *Original Sin* in the Brancacci Chapel of the Church of Santa Maria del Carmine, Florence, ca 1424-1427

1 Masaccio
Nonostante non creda nel progresso, vi sono certe opere nell'arte che fanno apparire primitive tutte quelle precedenti.
Tutte le pitture mi sembrano convenzionali, fredde e meccaniche fino alla cappella Brancacci di Masaccio.

2 Fidia
Tutte le sculture mi sembrano rigide fino al fregio del Partenone di Fidia.

3 Mariano Fortuny
Tutti i vestiti mi sembrano antiquati e ingessati fino alla tunica Delfos di Mariano Fortuny.

4 Thonet
Tutte le sedie mi sembrano pesanti, e perfino fragili, fino a quando non appaiono le Thonet.

5 Lorenzo Ghiberti
Tutte le porte scolpite mi sembrano suddivise e frammentarie fino alla seconda di Ghiberti (non la prima) nel Battistero di Firenze.

1 Masaccio
Although I don't believe in progress, there are certain works in art that make all their predecessors look primitive.
All paintings seem to me conventional, cold and mechanical, until Masaccio's Brancacci chapel.

2 Fidia
All sculptures seem to me rigid, until the friezes by Phidias in the Parthenon.

3 Mariano Fortuny
All clothes seem to me antiquated and faded, until Mariano Fortuny's Delfos.

4 Thonet
All chairs seem to me heavy, and also fragile, until we get to the Thonets.

5 Lorenzo Ghiberti
All carved doors seem to me to be subdivided and fragmentary, until Ghiberti's second (not the first) in the Baptistery in Florence.

©CORBIS/Grazia Neri

Editoriale

Un bel giorno, circa due anni fa Norman Foster fu chiamato al telefono da Donald Trump. Lo speculatore più riservato e restio ai contatti personali di tutta New York aveva letto su una rivista qualcosa a proposito del progetto per la Millennium Tower, la gigantesca struttura a forma di cono che Foster aveva progettato per un ipotetico sito off-shore nel Mar del Giappone: una struttura così alta che ci sarebbe voluto un pazzesco sistema di ascensori per trasportarne su e giù gli abitanti. "Voglio costruire subito questo edificio a Shanghai", disse Trump. Le torri di grande altezza, se riescono bene, sono eleganti, tecnologicamente sofisticate e capaci di rappresentare il futuro: eppure sembrerebbero il sottoprodotto di un primitivo scontro di 'ego'. La Malesia non disse mai quanto sarebbero state alte le torri gemelle Petronas progettate da Cesar Pelli per Kuala Lumpur, per riuscire a depistare i concorrenti al titolo di torre più alta del mondo. Prese così l'esempio dei costruttori del Chrysler Building a Manhattan, che balzarono in testa alla corsa per l'edificio più alto del mondo, issando la guglia dall'interno del grattacielo, all'ultimo momento e in gran segreto. Gli uomini d'affari, anche quelli all'apparenza più razionali, si convincono che le ipertorri siano un buon investimento, ma in realtà costruire edifici altissimi aumenta notevolmente i costi. E poiché non si può affittare alcuno spazio finché l'intera torre non è ultimata, l'impresa rischia per i primi anni di fare meno soldi con un grattacielo, che con una serie di torri meno alte: ma la città dei grattacieli è ormai diventata il simbolo della modernità, e perfino i politici sono affascinati dall'immagine della città sviluppata in altezza, che si trovi in Cina oppure a Londra. Qui il Sindaco è all'opera per trasformare la City con una serie di ipertorri, dichiaratamente per evitare che le multinazionali si spostino a Francoforte o Parigi, in realtà inseguendo la poco raffinata simbologia del più grande e più alto. Oggi siamo di nuovo nel mezzo di un'altra esplosione di grattacieli in costruzione ovunque, ma sulla città che dovesse cedere all' infantile tentazione di cercare di costruire la torre più alta del mondo incombe un grave pericolo: finire per essere conosciuta come la città che ha la 'seconda' torre del mondo, in ordine di altezza.

Editorial A couple of years ago Norman Foster got a phone call from Donald Trump. New York's most self-effacing property developer had seen something in a magazine about Foster's design for the Millennium Tower, the giant cone shaped structure that he had designed for a hypothetical off-shore site in the Sea of Japan that was so high, it would have needed a vertical mass transit system six lift cars high to shuttle its occupants up and down. "I want to build it in Shanghai right away", said Trump. High rise towers at their best are elegant, technologically sophisticated, and represent the future of the city. And yet they get built as the by product of a primitive unsubtle battle of egos. The Malaysians deliberately did not reveal just how high they were going to make Cesar Pelli's Petronas Towers to throw competitors for the title of world's tallest off the scent. They were like the builders of the Chrysler in Manhattan who erected its spire in secret inside the building hoisting it up at the last moment to shoot effortlessly past their rivals. Supposedly rational businessmen persuade themselves that towers are good business. In fact building ultra high adds a significant premium to costs. And because you can't let any space until the whole tower is complete, the developer stands to make less money. But the city of towers has become the personification of modernity. Politicians are fascinated by the image of the high rise city; wether it is in China, or in London – where the mayor is doing his best to transform the city with a series of ultra high rise towers, ostensibly because that is what the multinationals need to build there if they are not to move to Frankfurt or Paris, but actually because of the unsubtle symbolism of having the biggest and the tallest. We are in the midst of another bout of tower building world wide. But in the end, if there is one thing sadder than succumbing to the childish temptation to try to build the world's tallest tower, its ending up being know as being the city with the world's second tallest tower.

Gli autori di questo numero/
Contributors to this issue:

Alba Cappellieri è architetto e autrice di una monografia su Philip Johnson
Alba Cappellieri is an architect and the author of a monograph on Philip Johnson

Catherine Cooke è professore a contratto alla Open University ed esperta di architettura sovietica
Catherine Cooke is a lecturer in design at the Open University and a specialist in soviet architecture

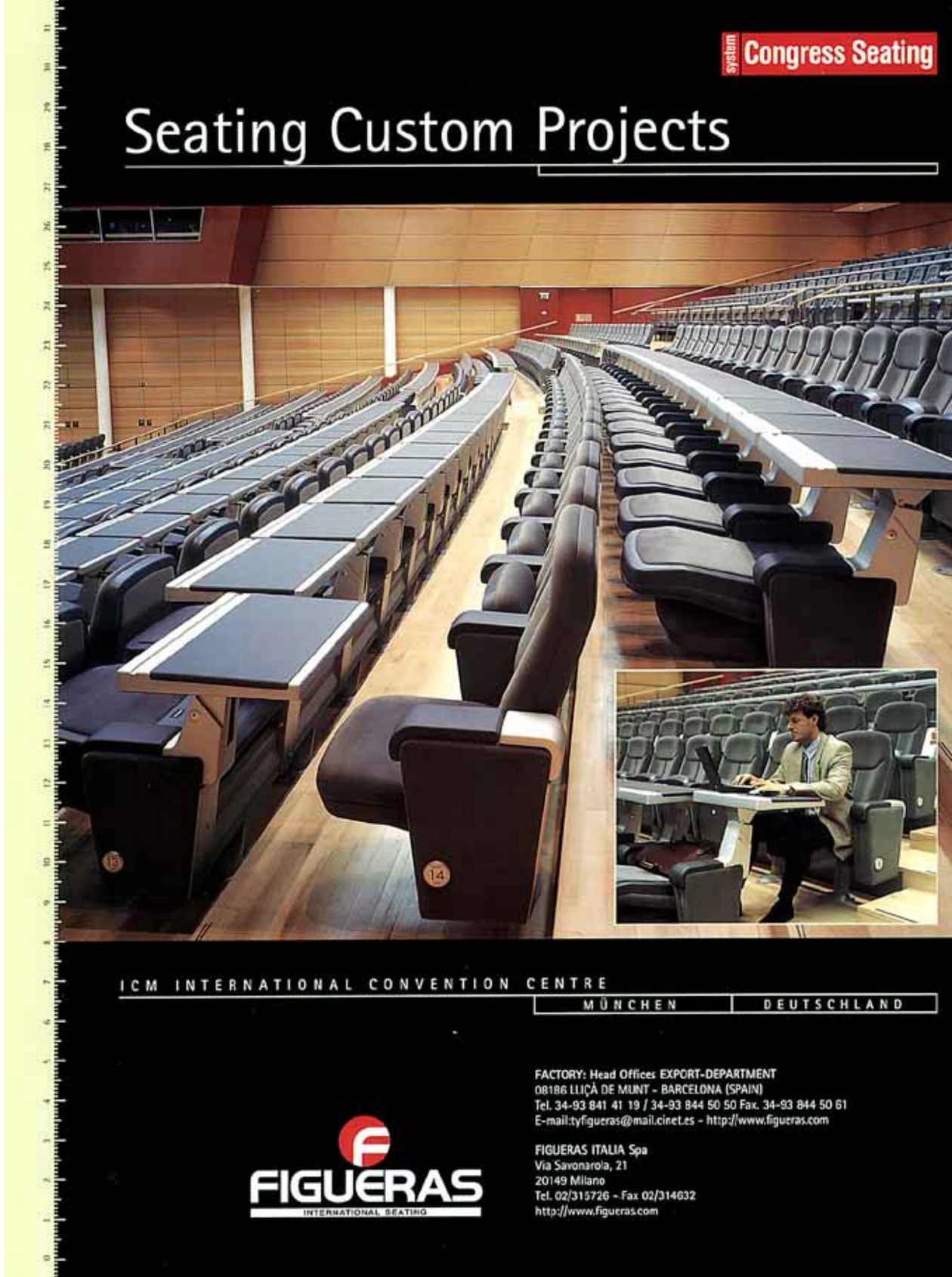
Mario Panizza architetto, insegna Progettazione dell'Architettura presso la III Facoltà di Architettura di Roma
Mario Panizza is an architect. He teaches Architectural Design at the Third Faculty of Architecture in Rome

Dietmar Steiner è direttore dell'Architekturzentrum di Vienna. Recentemente ha pubblicato *Stronger Opponents Wanted*
Dietmar Steiner is the director of the Vienna Architecture Centre. Recently, he wrote *Stronger Opponents Wanted*

Carol Willis storico dell'architettura, è professore di Urban Studies alla Columbia University e direttrice del Museo del Grattacielo di New York, da lei fondato
Carol Willis, an architectural historian, is Adjunct Associate Professor in Urban Studies at Columbia University's Graduate School of Architecture and director of The Skyscraper Museum in New York

Si ringraziano/With thanks to:
Fabio Grazioli, Isabella Di Nunno

Traduttori/Translators:
Paolo Cecchetto, Anne-Claire Ippolito, Aldo Magliocco, Charles Mc Millen, Dario Moretti, Carla Russo, Virginia Shuey Vergani, Rodney Stringer



driade 29013 FOSSADELLO DI CAORSO (PC), UFF. COMM. ITALIA T. 0523 818650 FAX 0523 822628, e-mail com.i@driade.com, UFF. EXPORT T. 0523 818660 FAX 0523 822360, e-mail export@driade.com

driade

driade

ALEPH

FAUST

BY

MARIO BELLINI

www.driade.com

DRIADE ALEPH COLLECTION DESIGNERS: RON ARAD, ANTONIA ASTORI, LUIS CLOTET, MATTHEW HILTON, ELIOTT LITTMANN, ROSS LOVEGROVE, ENZO MARI, ADOLFO NATALINI, PHILIPPE STARCK, OSCAR TUSQUETS. FAUST BY MARIO BELLINI